مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

عدد خاص ٧٢

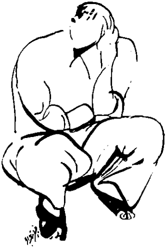
أغسطس ١٩٩١



يحيى حقي : عطر الأحباب

نجيب محفوظ / فتحي غانم / د . مصطفى ماهر / محمود أمين العالم / لويس عوض / فاروق عبد القادر / جمال الغيطاني / إدوار الخراط / علاء الديب / صبري موسى / غالي شكري / فؤاد دوارة / سعيد الكفراوي / إبراهيم عبد المجيد / فريدة النقاش / خيري شلبي / عبد الرحمن أبو عوف / نبيل تاج

تقديم : خالد محيي الدين



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية / شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

السنة الثامنة/ أغسطس ١٩٩١/ العدد ٧٢



المستشارون

د. الطاهر أحمد مكى

د. أمينة رشيد

صلاح عيسى

د. عبد العظيم أنيس

د. لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

شارك فى هيئة المستشارين

الراحل الكبير

د. عبد المحسن طه بدر

اشرف على هذا العدد:

محمد روميش

لوحة الغلاف

الرسوم الداخلية

مهداة من الفنان الكبير: نبيل تاج

تصميم الغلاف

للفنان: يوسف شاكر

أعمال الصف والتنضيد مجلة اليسار:

نعمة محمد على

صفاء سعيد

أدب ونقد



المراسلات:

مجلة أدب ونقد/ ٢٢ شارع عبد الخالق ثروت القاهرة:

ت:٣٩٢٢٣٠٦/٣٩٣٩١١٤

فاكس الأهالى: ٣٩٠٠٤١٢/فاكس اليسار:٣٤٤٢٠١٣

الاشتراكات: لمدة عام ١٨ جنيها/ البلاد العربية ٧٥ دولار للافراد/ ١٥٠ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار/ ترسل باسم الأهالى مجلة أدب ونقد.

المقالات التى ترد للمجلة لاترد لأصحابها



الفهرست

الحياة الثقافية

يحيى حقى هو صاحب هذا العدد الذى تأخر كثيرا لأسباب خارجة عن إرادتنا. كنا نتمنى أن نهديه له فى عيد ميلاده الخامس والثمانين يناير ١٩٩٠، وهانحن نهديه له الآن، باقة ورد ومحبة لهذا الصوت الفريد فى أدبنا العربى الحديث، فمن منا لم يتعلم على يديه شيئا سيبقى:إن كان حب الحياة، أو تذوق الفن الرفيع والتحليق فى عوالمه الغنية الملهمة، أو إلتماس الأعذار للضعف الإنسانى، ورفض التحلل والخوار. ومقت الدناءة والبؤس الذى يهدر إنسانية البشر ويسحقهم أو كانت السخرية الحلوة القاطفة

سوف تجدون فى عددنا شهادة ثلاثة أجيال من المثقفين المصريين كان يحيى حقى ولايزال واحدا من أقدر أساتذتها. بموسوعية ثقافته وكلية نظرته وفلسفته فى الحياة التى تدفع أحيانا للإختلاف معها بمودة، وتفتح الباب فى كل حين لأن يكون الإختلاف إضافة خلاقة مفعمة بالحياة تتطلع للأمام..

وضع خطة هذا العدد، زميلنا الفنان القصاص محمد روميش الذى صاحب يحيى حقى لسنوات طويلة صديقا حميما وابنا وفيا. فعرفه أكثر منا جميعا عن قرب ووعدنا بأن نلتقى معه كمجلس تحرير حول مائدة مستديرة ندير حوارا دون ترتيب تلتقط منه فكرة محورية تكون هديته الثمينة لعددنا، فما أصعب أن يكتب جديدا، لكن صحة كاتبنا الكبير لم تساعده فاكتفينا بأن نتحاور معه عبر كتبه الكثيرة من زواياها المختلفة نبحث عن الجديد ونضئ القديم أضاءة اخرى

اكتشفنا ونحن نعد المادة كيف أن صديقا وفيا آخر وناقدا له إسهامه الكبير «فواد دوارة» قد بذل جهدا خارقا فى إعداد الأعمال الكاملة التى صدرت تباعا ووصل به الأمر حين استعصت بعض المقالات فى الصحف القديمة على التصوير بسبب سوء حفظ المجلدات أن قام بنقل المادة كلمة كلمة بيده.. فكيف ستكون هديتنا نحن المتواضعة لأستاذنا الكبير حبا وإنكارا للذات.. وتقديرا...

أليست هذه إضاءة أخرى لوجه خفى من وجوه حياتنا الثقافية، وجه يلوح فى الأزمة العامة جديرا بالامتنان والاحتفال.

هل سيكون عددنا هذا خطوة الى الأمام فى سجل أعدادنا الخاصة؟ الرأى لكم فى النهاية ويا حبذا لو وصلنا رأيكم مكتوبا فنحن نخطط لأعداد خاصة وملفات جديدة عن كل من عبد الرحمن بدوى، وزكى نجيب محمود، ومحمد كامل حسين وعبد الغنى حسن، ومحمود أمين العالم.. ولطيفة الزيات، وجيل الأربعينات فى الثقافة المصرية، وكل مادة تصلنا منكم أو إقتراح سوف يكون موضع تقديرنا..

ولعل تحيتنا ليحيى حقى صاحب القلب النبيل القلم الفريد أن تكون قد إقتربت من المقام.

التحرير

خالد محيى الدين

أقرب الينا من حبل الوريد

فرحت فرحا غامرا حين قرر مجلس تحرير «أدب ونقد» إصدار هذا العدد الخاص عن «يحيى حقى» لأنه الكاتب الفنان الذى يستحق أكثر.

طالما خطر لى كلما قرأت كتابا له، أن أتأمل فى تلك الوشائج التى تجعله أقرب الينا -نحن السياسين التقدميين- من حبل الوريد. بل كنت أقول لنفسى: إنه ملك لنا قبل غيرنا، فهو فنان الفطرة الصافية التى نعرف أن الشعب المصرى يتوفر عليها ونراهن عليها حين نقرنها بالوعى والعمل الدءوب فى آخر المطاف..

إن التسامح والشفقة، العطف والمحبة الغامرة، تمشى فى عالمه على قدمين من كلمات واثقة، تجعلنا نحن الذين ننشد عالما جديدا خاليا من القسوة والاستغلال، نطل بفرح على مكونات عالمه تلك فتبدو لنا كأنها «بروفة» أولية.... مادة خام... لما نحلم به وهو يتشكل فى خضم النضال السياسى

لم يقلقنا أبدا صبره الجميل على المكاره كأنه أحد مكونات العالم.. فهو يكاد يتسم لنا من وراء ستر هذا الصبر ليعلنا بيقينه الصوفى أن المكاره الى زوال.

نحن نحب يحيى حقى لأن خبرة كتابته وكل فنه تقول لنا، إذ تضيئ الطريق بالحنان الغامر، أن الحب وحده هو مفتاح قلب مصر، حب الفقراء والمغلوبين على أمرهم، وإذا ما بلغت هذا القلب تستطيع أن تسوى الهوايل..

فأى هدية ثمينة يقدمها هذا الفنان الجميل لحزب سياسى يريد أن يغير الواقع، أى يريد أن يدخل الى قلب مصر.. وان كان يسلك طريقا آخر..طريق الوعى والموقف السياسى الذى يرتبط فى كل تفصيلاته بمصالح الغالبية العظمى من المصريين، هؤلاء الذين يمرحون فى عالمه الفنى. ولسوف نتوسل به اليهم، لنصل الى الكنز المخبوء فى ضمير الشعب، فى مصر التى نحلم بها ونكافح من أجلها. سوف يكون يحيى حقى مقروءا بصورة تتضاعف آلاف المرات لأن الذين أحبهم وهم الآن منفيون عن عالم الثقافة والقراءة، سوف يأتون الى عالمه الجميل مشبعين ماديا وروحيا فيحبونه كما يستحق. سوف يعرفون عبر الوعى الطريق الى عالمه..عالمهم.. وقد أضاءته أنوار جديدة. سوف يخرجون بقوتهم الجماعية من المنفى اليه، وقد أصبح بؤسهم ذكريات ماضية، وقوة آرادتهم وصبرهم على المكاره ومجاهدتهم للحياة أساسا راسخا لبناء حياة جديدة..

ألم أقل لكم أن يحيى حقى هو أقرب الينا من حبل الوريد؟

نص من يحيى حقى

وجها... لوجه..!!

أول مرة شهدت فيها إنسانا يحتضر أمامى، يكاد فمى يلمس فمه من فرط انحنائى فوقه. أطل على تلك اللحظة المذهلة التى تقلب الحياة فجأة الى موت، وال (أنا) فيمن يلفظ آخر أنفاسه الى (هو) أبدية. تنقل بقية الوجود الى عدم، الحركة الى جمود. تعدد تعبير متجدد الى شلل قناع على وجه. هل يريد أن يقول لنا شيئا؟.. هيهات له ولنا. لغته ليست لغتنا ، انتهت الصلة بيننا بلاعودة.. تنقل بتة واحدة منطق جميع الفلاسفة فى عقد صلح بيننا وبين الكون الى لغز مستبد لايعرف مخلوق سره.

انه السر الالهى لاالملك ازاءه الا السكوت، ليس فى يدنا علاج، ولاطاقة لنا على الفهم. سكوت يجمع بين بلسم الرضا والتسليم بحكمة الله، وجرح حسرة بلهاء مشوبة بشئ من حنق مكتوم نخجل من الجهر به. فالذى يجهر به نراه جن أو كفر.

وقد أريد لى أن يكون أول موت أشهده هو موت مصفى من كل عارض عاطفى قد يزيغ بصرى عنه أو يفسد على الرؤية المباشرة المحايدة. لادخل فى نظرتى للذاتية أو المصلحة أو الهوى. لن أكسب شيئا ولن أخسر شيئا ، فالذى حضرت موته لم يكن من أقربائى أو أحبائى أو أصدقائى، بل كنت لا أعرف اسمه ولا آماله وهمومه، ولا أين يسكن والى من يؤوب حين ينقضى سعيه فى يومه ، فكأننى فى معمل كيمائى نجح لى عزل ميكروب الموت ووضعه منفصلا تحت المجهر أمامى، بلا طفيليات.

وقد يظن من كلامى - كما يقضى منطقه - أننى حمدت لقدر رحيم أن قسم لى فى التجربة الأولى هذه المواجهة المحايدة فيصرنى دون أن يفجعنى، ولكن العكس هو الذى أقصده من كلامى، فان هذه المواجهة كان لها عندى بسبب هذا الحياد بعينه أثر العنف المزلزل، لأننى رأيتنى لا أحضر موت انسان ، بل موت الانسان.

فأريد لى كذلك أن يكون أول موت أشهده هو موت يعد أبدع مثال على أن الذى يربط الانسان بالحياة انما هى شعرة أوهى من خيط العنكبوت، هاهى ذى تنقطع صدفة، ومن حيث لاتنتظر وضد كل منطق وحسبان وتقدير ، كأن السخف صفة لاتعرفها الحياة وحدها أحيانا بل يعرفها الموت أيضا أحيانا، والسخف يليق بالحياة اللعوب ولكنه لايليق بالموت الجليل. من أجل هذا زاد ذهولى ضعفين.

لم يكن من تلامذة فصلى، بل كنت أراه وقت الفسحة فى حوش المدرسة السعيدية (١٩٢٠) أو وهو راكب فى ناحية أخرى من عربة الترام وأحيانا مشعبطا على السلم، أصادفه فى الاياب عصرا أكثر من الذهاب صباحا. لم يدر بيننا كلام، ولم نتبادل التحية، ولكنه كان مع ذلك مفروزا عندى عن بقية زملائى المجهولين غير منضم الى شلة، تكفيه نفسه، يعتز بكرامته يستوقف نظرتى انفراده بكبسة طربوشه فوق رأسه، كأنما يلبسه لبس عمامة. رأس ضخم يبدو داخل الكبسة كأنه غير مستدير بل مربع كحلقة العمامة.

مافتئت منذ صغرى أفتن بضخامة الرأس واتساع الجبهة وارتفاعها، وحبذا لو كانت مضيئة غير كابية. هى عندى «دينامو» جبار أحس احساسا أكيدا بأن تيارات كهربائية خفية تنبعث منه، ومازلت مفتونا رغم الأبحاث التى تفصل بين الذكاء وحجم الرأس. وقررت أن له عقلا كبيرا وذاكرة قوية، يهضم مايقرأ أول مرة ولاينساه وغبطته على حسن حظه. عينان صافيتان يترقرق فيهما الحياء، تريدان أن تضحكا وتطلبان منك أن تشاركهما الضحك .. فى صمت ، وحتى من بعيد لبعيد. نظرة ثابتة غير تائهة ولامبعثرة ، كأن النظر عنده لايعنى الا التأمل. النظرة هى التى جعلتنى أقرر أن رأسه الضخم يحوى عقلا هو أيضا ثابت غير مضطرب ولامرتبك، له قدرة فائقة على الترتيب والتصنيف وتقديم الأهم على المهم. يتناول كل شيئ فى أوانه. اذا عكف على عمل لايقوم عنه الا اذا



أمه: حتى ولو دق الطبل البلدى الذى لاينجح شئ سواه فى هش الوطاويط اللاصقة بوجه ضحيتها، وأنه اذا قرأ كتابا للمتعة لم يعدل عنه بعد صفحات قليلة لغيره، ثم لغير غيره

الملل عنده نوع من الدلع والصبر رأس الفضائل.

اذن هى رأس كالزلطة اذا خبطتها فى الجدار انكسر الجدار ولم تنكسر هى.

كتفان عريضان وان كان الجسم قصيرا- أشبه مايكون بمثلث مقلوب القاعدة- لاشئ يحمل مثل هذا الرأس الضخم الا مثل هذين الكتفين العريضين. ربطة عنقه مشتراة ولاريب من على عربة يد أو علاقة فى درفة فى سوق البواكى بالعتبة الخضراء. بريق على فشوش، ولون لاتضحه (باليت) أى فنان حتى ولو كان من أنصار السيريالية، ومع ذلك كان من الواضح أنه معتز بأناقتها، لأنى لم ألمحها قط مزحزحة من تحت ترقوته الى يمين أو يسار، أو الطية القصيرة التحتانية منفلتة هاربة من تحت الطية الطويلة الفوقانية. عند أغلب زملائى حينئذ ربطة العنق مقص مفتوح.

كل شئ فيه ينتهى الى أنه من أصل ريفى متقشف، مستور رغم الفقر، ولعل صلابة رأسه الضخم حملنى على الاعتقاد بأنه من الصعيد. ولو زاره «داروين» لقال ان الضرب بالشوم فوق النافوخ هو الذى أنتج صلابة هذه الرؤوس، وخيل الى أن جسمه قد ترعرع على طعام عماده البصل والعسل الأسود، وأنه لكثرة أصابته بالأمراض أصبحت له مناعة تغالب أفتك الميكروبات.

جسم خليق بأن يعيش مائة سنة، دون أن يعتم بصره أو يتهتم فكه، وكنت واثقا أنه سينجح سنة بعد سنة، وأنه فى المهنة التى سيختارها سيصبح أستاذا يلمع اسمه لا إرضاء لنفسه فحسب، بل لأسرة تحتضنه وترقبه وتعلق عليه أكبر الآمال، ستطول به رقبتها فى القرية ويعم خيره ويفيض على أهله وعشيرته كلها.

وقبل أن أتم حديثى عن المدرسة دعنى أقدم لك كامل أفندى الأزوت، لأنه سيلعب دورا كبيرا فيما بعد .شاب نحيل ضعيف دائم الارتباك واللهوجة، لاتراه الا مندفعا من باب يصدمه فى الدخول والخروج. يلبس نظارة بلا اطار تحتقر الأذنين وتتشبك بقبضة الأنف بكماشة من -ذبابتين، لايربطها بقيطان الى عروة سترته، وكان يدهشنى أنها رغم اندفاعه لم تسقط قط أو ترتفع فيها كفة عن

كفة. هو محضر معمل الكيمياء فى المدرسة، وكنا ننظر اليه باستعلاء واستخفاف، فلا هو أستاذ ولاهو تلميذ أو فراش، بل هو شئ بين بين. وكنا نؤمن أنه بلغ ورضى أن يقف فى المؤخرة لأنه عاجز عن شق الصفوف. لن تراه فى الحلقة الملتفة حول الحاوى الا واقفا على الهامش ووراء رجل أطول منه.

وكان أستاذ الكيمياء قد طلب من كامل أفندى ذات يوم أن يُعَدَّ له الأزوت قبل بدء الحصة. فلما دخل المعمل ونحن معه لم يجده فصرخ مستفهماً «ياكامل أفندى.. الأزوت؟» منذ تلك اللحظة أصبح اسمه عندنا كامل أفندى الازوت، وزاد استخفافنا به.

فى عز حر صيف وعز المذاكرة.. لم يكن قد بقى على الامتحان الا أيام معدودات. أجساد التلاميذ وعيونهم ذابلة، مجهدة. الغيطان التى مررنا بها فى الصباح ممتدة من كوبرى الزمالك الى الكوبرى الأعمى (هكذا كان اسمه) تعلوها شبورة من رطوبة ثقيلة، ومع ذلك لم تخنق بهجتها، بل زادتها سحرا بغموضها. لا يملك القلب ازاء جمال الطبيعة الا أن يسبح بحمد ربه، ثم يبحث عن شعر يحفظه ليرتله سرا. ليس هناك إلاّ فيلا واحدة صغيرة، هى لشقيق حافظ رمضان ، ثم قرية العجوزة كأنها دمل فى وجه القاهرة.

فى العودة ظهراً (اذ كان اليوم يوم خميس) الغيطان تكاد تسقط من شدة القيظ.. كل ماتلمسه ساخن حتى خشب مقاعد الترام، بما فى ذلك أسفلت كوبرى الزمالك، تستطيع أن تقلى فوله بيضة. كنت راكبا هندانا فى آخر مقعد فى العربة القاطرة محشورا بين معارف وأغراب، ظهرى الى ظهر السائق فى مقدمتها. وأمامى العربة المقطورة تتأرجح من فوق لتحت ومن يمين الى يسار وبالعكس.

رأيته واقفا مزحوما مشعبطا على حافة طرف السلم الكنز فى مقدمة هذه العربة ، قد ثبتت له قدم وبقيت الأخرى طليقة كأنها ملتذة بحريتها فى الهواء فى كل مطب يضرب الكعب الحر الكعب الثابت ثم يفترق عنه. فى لفة ذراعه الأيمن رزمة من الكتب مختلفة الأحجام لابد من ضغطها على ضلوعه ونحو ابطه لئلا تنفرط وتسقط. وذراعه الأيسر ملتف كالحلقة الناقصة حول العمود الحديدى الواصل بين سقف العربة وأرضها، يمسكه به عضة من ثنية كوعه عليه. هذا وضع أشد اراحة له مما لو قبض عليه بيده اليسرى فتلسعها حرارته ويدب فيها الخور بعد قليل (اسألنى فقد تشعبطت مثله وفى موقفه مرارا).



فى بعض المنعطفات المأخوذة خطفاً كانت رزمة الكتب تدور مع جسمه وتصدم وجه جدار العربة الأمامى القصى لميميل ويزيد- وهو يبتسم من ضغطهما على هذا الجدار حتى يملك توازنه الى أن ينقضى المنعطف ويستقيم الشريط. بينى وبينه أقل من نصف متر. العينان هما هما رغم الذهول، صافيتان يترقرق فيهما الحياء تريدان الضحك، ومنك أن تشاركهما الضحك، التأمل، الفم المطبق على لسان غير ثرثار . (اننى لا أذكر شيئا عن صوته). العزم على المضى رغم الصعاب، على النجاح بأى ثمن. لا دلع ولامدرس خصوصى.

وجئنا الى كوبرى الزمالك. هان المشوار، وزمر الكومسارى(ولايدرى أحد أين هو، ولايدرى هو حال النازلين والصاعدين)، وانثنى الترام الى اليمين ليعبر الكوبرى منعطفا، اذ أخذه خطفا، تمايلنا ضد حركته وصدم بعضنا بعضا بالأكتاف ونحن نسخط ونبتسم معا.

فى لحظة مرت كالبرق رأيت رزمة الكتب تدور يسارا مع قدمه الطليقة لتصدم وجه جدار المقطورة. أصبح جسمه كله معلقا فى الفراغ بين العربتين. دار حول كعبه الثابت. تراخت عضة كوعه على العمود من عضة الجذب الى اليسار. انقلب العمود من الجزء الناقص من حلقة ذراعه الأيسر. ثقله كعبه الثابت وأزاحه عن موضعه. لا أنسى منظر اصبعه البنصر فى يده اليسرى، يحاول أن يستدير ليقبض على العمود. العمود أضخم من حلقته. كدت اسمع حكة هذا الاصبع بالحديد. لاشك أن جلده قد تسلخ.

وهوى وغاب عن عينى، تناثرت الكتب كرش الملح، ثم طب، طب. قفزت المقطورة مرتين كأنها هرست ريشة وضعها صبى معابث على الشريط، مرة بالعجلة الأمامية، ومرة بالعجلة الخلفية.

قفزنا من المقاعد، صراخ، حاسب حاسب. فرمل، فرمل. كل من شاهد مصرعه تكهرب جسده وامتقع لونه. أحسست أن شعر رأسى كاد يقف، فالفروة سخنت لمجأة وآلمتنى.. ونزلنا وجرينا الى الوراء ربما عشرة أمتار، فاذا هو ملقى على ظهره فوق أسفلت يكاد يغلى، بترت ساقه (لااذكر أهى اليمنى أم اليسرى) بترا تاما من فوق الفخذ وانفصلت، مطروحة بعيدة عنه، لايزال حذاؤها فى القدم، رباط الحذاء غير منحل.

لم يخرج من أحد منا أن يفعل له شيئا. شلنا الارتباك والذهول، أو قل الخوف، بل الذعر ايضا، ولمجأة برز كامل أفندى الأزوت من

وسط الزحام. زايله المحاذاه وربكته. اتخذ هيئة قائد فى معركة. كان أكثرنا ثباتا واقلنا اضطرابا، خلع جاكتته وألقاها على كتف أحد الواقفين (لعله خشى عليها من التلوث) وأخرج مناديله يحاول بها كتم العروق المتهرئة، يتفجر منها الدم الأحمر فى نبضات، ثم طلب منا بلهجة آمرة صارمة، لهجة السيد الى أتباعه، أن نسعفه بقميص ليعصب به الساق فوق القطع. لازلت أذكر صوت تمزيقه للقماش رغم الضجة، وكنت قد اندفعت فوقه، ربما بتدافع الواقفين ورائى، فمى يكاد يلمس فمه، العينان هما هما صافيتان، الفم مطبق لم يصدر منه أنين ولاتوجع ولا آهة أو تنهيدة. لم يجز على أسنانه، شمل الوجه استسلام لاحد له. لم يغب عن وعيه ولكنه لم ينطق بكلمة، أتراه من شدة الهول لم يكن يشعر بأقل ألم . نحن نصرخ من جرح صغير..

لم أنس الى اليوم نظرته وهى تدور علينا، تنطق بالود وكأنها تقول لنا تعجبوا معى لما حدث. ومع أن نظرتى بقيت مسمرة على وجهه الا أنها زاغت بعد قليل لاهتمامات حقيرة أخرى. منظر الدم المتجمد فوق الاسفلت الساخن وقد اغمق لونه. ماسورة العظمة المغروزة وسط الجزء الباقى من الفخذ وحافتها المشرشرة. منظر لحم الانسان من الداخل ولم اكن رأيته من قبل، الحذاء المعفور ورباطه غير المحل.. منظر كامل أفندى الأزوت، متألم وسعيد معا.

وقبل أن تأتى عربة الاسعاف تدق جرسها كان قد لفظ آخر أنفاسه واكتسى وجهه بالقناع.

وسرت كعابى لنهاية كوبرى بولاق لآخذ ترام الامام الشافعى اذ كنت أسكن حينئذ فى شارع محمد على.

من «كناسة الدكان»

د. لويس عوض

فن الابتسام

منذ ان مضى ابراهيم عبد القادر المازنى انطوى فن من فنون الادب فى النثر العربى كان يشيع فى حياتنا البهجة ويعلمنا الابتسام. ولست أقول ان هذا الفن غريب تماما على الأدب العربى، فألوانه الغامقة معروفة لنا فى آثار أدب الفكاهة وأدب النكتة وأدب السخرية وأدب الهجاء، وكل أدب هازل أو ناقد يدفع الى الضحك أو يدفع الى الابتسام. نجده فى ملح الظرفاء، وفى النواسيات وفى فكاهات ابن الرومى وفى نوادر ألف ليلة وليلة وما بها من أوصاف ماجنة، كما نجده فى الهجاء الساخر الكثير الذى اشتهر به الأدب العربى قديمه وحديثه من الجاهلية الى المتنبى ومن المتنبى الى فارس الشدياق، والمهم فى كل هذا ان نذكر أن أدب الضحك كثير فى الأدب العربى، وأما أدب الابتسام فهو قليل. والمهم ايضا أن نذكر ان الادب العربى لم ينج منحى غيره من الاداب الكبرى فيميز بين ألوان الهجاء الكثيرة، فهو يسمى هجاء السب الصريح المقذع الموجع الغاضب القارس العابس الذى لا أثر فيه للفكاهة ولايتخلف عنه الا التحقير وأثارة التقزز. وهو يسمى هجاء أيضا التعريض الهازل القائم على السخرية أو المعابثة، يستوى فى ذلك أن يؤدى الى الاضحاك أو يؤدى الى الابتسام. والهجاء العربى ككل هجاء فى العالم أساسه النقد، نقد الأشخاص أو نقد الطبائع والأحوال فى عمومها. ولكن هناك فرقا كبيرا بين النقد الصريح المباشر الذى يلهبه الغضب وبين النقد الساخر أو المتهكم الذى تلهمه مرارة الشعور. والمهم فى كل هذا أن نذكر أن الهجاء العربى كان فى مجموعه يجنح الى الهجاء الغاضب اكثر مما يجنح الى الهجاء الساخر أو المتهكم، رغم أن السخرية والتهكم شائعان فيه.

فالمتنبى مثلا حين يقول: (نامت نواطير مصر عن ثعالبها) أو حين يقول: (يا أمة ضحكت من جهلها الأمم) لايسخر ولايتهكم على أمة بل يسبها سبا صريحا، ولكنه حين يقول: (لاتشتر العبد الا والعصا معه) أو يقول: (من علم الاسود المخصى مكرمة؟) انما يسخر من كافور ويتهكم عليه رغم انه يسبه سبا صريحا. والمتنبى ايضا حين يقول: (والظلم

من شيم النفوس فان تجد ذا عفة فلعله لايظلم) لايسخر من الطبيعة البشرية كلها وانما يسبها سبا صريحا. من هنا ترى أن الهجاء قد يكون لأمة أو لفرد أو للطبيعة الانسانية كلها. وهذا اللون الأخير كثير فى الأدب المصرى. ومنه أيضا ترى ان الهجاء قد يكون بالنقد السافر المثير للسخط أو الغضب أو الضيق. وقد يكون بالنقد الساخر أو المتهكم الباعث على الضحك أو الابتسام. والصورة المشهورة التى يرسمها ابن الرومى حين يقول فى رجل (قصرت اخادعه وطال قذاله فكأنه متربص أن يُصفعا) من هذا النوع الأخير الذى يعتمد فى الإضحاك على التصوير الكاريكاتورى.

وليس فى نيتى هنا أن أتوسع فى شرح الفرق بين النكتة والفكاهة كما كان العقاد والمازنى يفعلان فى شرحهما لنظرية هازليت فيما يسمونه بالانجليزية (الويت) و(الهيومور). فالنكتة والفكاهة كلمتان غير محددتى المعنى فى اللغة العربية حتى يمكن أن نبنى عليهما نظرية فى فلسفة الضحك أو الابتسام، وان كان من الممكن تحميلهما مانشاء من المعانى لنعطيهما قيمة المصطلحات الأساسية فى علم الجمال ولكنى اكتفى هنا بقولى ان باب الهجاء باب واسع وان فيه طبقات كثيرة بعضها راق وبعضها متخلف وبعضها بين بين، واكتفى هنا بقولى أن فن الابتسام أرقى مرتبة من فن الضحك كما ان فن الضحك أرقى مرتبة من فن السب الصريح. فالفرق بين الابتسام والضحك اشبه مايكون بالفرق بين السعادة واللذة الاولى دقيقة ولطيفة ودائمة والثانية عنيفة وعصبية وموقوتة ، كذلك الفرق بين الضحك الساخر أو الضحك المتهكم وبين السب الغاضب الساخط هو الفرق بين العاطفة الموضوعية والعاطفة الذاتية أو بين الماثل المنعكس كما يقولون وبين المباشر الغليظ. فما السخرية أو التهكم الا ألوان من الغضب هدأت وصفيت من خشونتها وذاتيتها سواء فى الاحساس أو فى الفكر. فمكن الهدوء والصفاء صاحبها من أن يتعمق أسباب الغضب ويتقصى معادلاته الموضوعية وكلما ازداد الهدوء والصفاء ازداد العمق وازدادت القدرة على تقصى أسباب الغضب والهجاء وازدادت القدرة على الرؤية الموضوعية.

أرقى أنواع النقد والهجاء اذن مابعث على الابتسام وأكثرها تخلفا وفجاجة ماكان سبا صريحا ، وبينهما ما أثار الضحك الواضح العنيف. وهو عكس الفكرة الشائعة عن الكوميديا ، وهى الاطار الشامل للنقد والهجاء. فاكثر الناس يعتقدون ان أعلى أنواع الكوميديا مافجر طاقة الانسان على الضحك الهستيرى العالى الذى تسيل فيه الدموع من العيون. وان أردأها ماعجز عن الاضحاك الشديد ولم يبعث الا على الابتسام. والحقيقة هى عكس ذلك على خط مستقيم، لأن الاضحاك يعتمد على التشويه المفتعل المجسم أكثر من اعتماده على التشويه الطبيعى المألوف. فهو يعتمد على النقائض والمفارقات الكاريكاتورية أكثر من اعتماده على النقائض والمفارقات الامينة.

فالابتسام اذن فن صعب وليس فنا يسيرا ، وهو أصعب من فن الضحك، كما ان منال السعادة أصعب من منال اللذة. ولست أزعم بهذا ان الأدب العربى لايعرف فن الابتسام أو لم يعرفه الا حديثا. ففى أدب الهجاء العربى، حيث لايكون عنيفا أو مقذعا أو صريحا نماذج رائعة من أدب الابتسام. ولكن كل ماقصدت



اليه هو ان المازنى. ان كان له فضل على الأدب العربى، فهو انه عمق فيه أدب الابتسام واثراه وجدد فيه امكانيات لاتحصى.

كل هذا مقدمة اوردتها لأصف لك آخر كتاب من كتب يحيى حقى وهو كتاب (فكرة وابتسامة). فمنذ أن أنطوت صفحة المازنى وجيله من الظرفاء والمتظرفين ذبل أدب الابتسام حتى كاد أن ينقرض. ولكن هذه المدرسة الأدبية وجدت فى السنوات الأخيرة كاتبين لامعين جددا شبابها، كل على طريقته الخاصة، هما محمود السعدنى ومحمد عفيفى، ثم جاء يحيى حقى أخيرا فاضاف الى مافعلاه شيئا مذكورا.

من أجل هذا كان طبيعيا ومنتظرا أن يهدى يحيى حقى كتابه الصغير الأخير (الى محمد عفيفى ومحمود السعدنى.. لأنهما يحملان لواء الفكاهة فى بلدنا ويشيعان المرح فى قلوب أهله). ولو آن يحيى حقى كان يستخدم هذه اللغة التى استخدمها لقال: لأنهما يعلمان الناس الابتسام.

والحقيقة التى يجب أن ندركها فى الكلام عن هؤلاء الثلاثة. انهم رغم انتمائهم الى تيار واحد هو تيار الادب الفكاهى، فانهم فى واقع الامر ليسوا أبناء مدرسة واحدة ولاهم أصحاب فن واحد، واعتقد أن الأوان قد آن لكى يهتم النقاد بتحليل أدب الفكاهة بيننا جملة وتفصيلا. بما فيه أدب الكوميديا، لا تحليلا اجتماعيا أو تحليلا فلسفيا. ولكن تحليلا فنيا، فنحن نعيش الآن فى مرحلة انتعاش كوميدى، وأول ظاهرة تستحق التسجيل فيه هى أن روح الفكاهة قد انتقلت من النشر وتجددت فى المسرح ولولا محمود السعدنى ومحمد عفيفى ويحيى حقى مؤخرا وقلة غيرهم لقلنا أن مدرسة الابتسام فى النثر العربى سارت الى زوال بعد ان بلغ بها المازنى قمما عالية، نعم آن الأوان ليفسر لنا النقاد الفسرق بين منهج كل من هؤلاء فى فن الابتسام.

أما يحيى حقى، فاعتقد أنه رغم تقصيره عن صاحبيه فى الرؤية الفكاهية الشاملة التى لاتكاد تقع على شئ فى الحياة الا وترى مافيه من نقص ومن نقائض ومن مفارقات، ورغم



تقصيره عن صاحبيه فى القدرة على ابتكار النقص والنقائض والمفارقات حيث لاوجود لها فى الحياة فهو أقرب منهما الى روح الابتسام وبالتالى اقرب منهما الى النقد الراقى العميق وهذا الوجه فى يحيى حقى ليس أهم وجوه أدبه، فيحيى حقى له خصائص أساسية جادة عرفناه بها طول حياته الفنية الخصبة هى خصائص الفنان الذى يخلق بالبناء والتركيب ولايخلق بالنقد والتحليل، ولذا فإن اتجاهه فى الفترة الأخيرة الى أدب الابتسام أمر يستحق الدراسة حقا فى هذا الكاتب الذى يميل إلى العبوس اكثر مما يميل إلى الابتسام ويميل الى المأساة أكثر مما يميل الى الملهاة.

وكتاب «فكرة وابتسامة» عبارة عن (لوحات) متتابعة ليست بينها صلة عضوية الا ان المفكر واحد والمبتسم واحد. وهذه اللوحات ليست جميعا على درجة واحدة من الهدوء والصفاء وليست على درجة من ذلك الابتسام الوديع المشبع بالعطف، فان منها لوحات تخفى وراء البسمة مرارة وغيظا وعواطف أخرى كثيرة أقرب الى المآسى الفاجعة منها الى التهكم أو السخرية.

انظر مثلا الى لوحاته التى يرسم فيها النساء، ولاسيما لوحة (فاتن) ولوحة (الدغ أقسى من الصدغ). فانك لاتعرف بعد أن تفرغ من قراءتها اتبتسم أم تعبس. ففى لوحة (فاتن) يصور لنا يحيى حقى شخصية امرأة أفسدها الشبع والبطر فى مواجهة خادمة جديدة تفنن يحيى حقى فى وصف قذارتها واملاقها وقد اجتذب السيدة الموسرة البطرة فى الخادمة الجائعة القذرة رضاها بأجر شهرى أقل من القليل، وهو (أجر تصرف مثله وأكثر منه فى سهرة واحدة)، ولكن الخادمة رضيت به لشدة املاقها. فلما قررت السيدة استخدام الخادمة، وكانت تحمل رضيعتها (فاتن) على صدرها، امرتها بأن تتخلص من ابنتها قائلة: (احنا عاوزينك وحدك، شوفى لك صرفه فى بنتك، أنا مش عاوزه وساخة فى البيت). وعبثا حاولت الخادمة استعطاف سيدتها لتأذن لها فى استبقاء بنتها التى لاتعرف لمن تعهد بها أثناء عملها، فجاءها الجواب الذى لايلين: (ده شغلك مش شغلى) تارة و(آهى زيها زى غيرها) تارة أخرى. واخيرا:

(اشاحت الست بوجهها وتناولت قطعة من الشيكولاته وأخذت تمضغها كأنما عز عليها أن يضيع لها وقت فى انتظار رد تملكه خادمة.

مدت الأم أصبعا نحيلا الا أنه جميل الى شفة ابنتها تحاول أن تداعبها لتبتسم وتمتمت لها بحنو عميق:

- لو كنت تموتى..)

وعند هذه النهاية الفظيعة لا نعرف انبتسم أم نعبس لهذا الوضع المجافى لابسط معانى الانسانية، حيث يتمنى فقراء الناس الموت ليتخلصوا من مشاكل الحياة واذا كان يحيى حقى قد نجح حقا فى ان يحملنا على الابتسام بما اظهره من لذة فنية فى وصف ذلة الخادمة وبطر السيدة فانى اعتقد انه قد هز فينا أوتارا حزينة حين بنى المفارقة على التعارض بين حياة الأم وحياة ابنتها. أما المفارقة الكبرى التى رمى اليها برسم هذه اللوحة فهى أن صاحبة هذا القلب الضارى الغليظ الخالى من أبسط مظاهر الرحمة امرأة لا رجل، فالمأثور عن الاناث أنهن يسلن رقة أمام الأمومة، حتى ولو كن من اناث الحيوان. وانكى من هذا وأشد نكرا أننا نعلم أننا نصدق يحيى حقى حين يقول لقارئه: (سأقدم لك بلا مبالغة لوحات

شهدتها بعينى تقززت لها نفسى أشد التقزز، قوام كل لوحة منها امرأة، وهذا هو سبب بلواى). نعم نعلم ان يحيى حقى لم يضف من عنده الى الحياة شيئا، ونعلم أن (التقزز) هو الشعور الوحيد الذى يمكن أن تولده هذه الصورة الواقعية الفظيعة ولكن السؤال الذى يجب أن نسأله: أى نفس تشهد كل هذه المرارة ثم تحتفظ بقدرتها على الابتسام، اللهم الا اذا كان قد ترسب فيها أن أبناء الحضيض يتوالدون كالأرانب ويموتون كالذباب، وان مشاعرهم واحاسيسهم ازاء الحياة والموت والتوالد من مشاعر الأرانب واحاسيس الذباب.

ولكن ما ان نتقدم فى كتاب يحيى حقى حتى تخف المرارة ويكثر الابتسام: الابتسام أمام نقائص الانسان ونقائضه الصغرى، أو نقائصه ونقائضه الكبرى التى لاتترك فى النفس غصة ولاتمزق الفؤاد، فهناك لوحات ولوحات حول بخل الناس أو تحايلهم لاقتناص مسرات الحياة ومنافعها، وهناك لوحات ولوحات حول قلة ذوق الناس وانانياتهم وتفاهاتهم هناك صور ممتازة عن متسولى الأنفاس من الخرمانين، ومتسولى العشاء من الشرهين وقناصى المال من الغشاشين، وهكذا دواليك. وحين تختفى المرارة تماما ولايبقى الا الابتسام تحس احساسا واضحا بأن يحيى حقى قد نجا من ذلك الخطر الأكبر الذى يتعرض له أدباء الهجاء الساخرين، الا وهو مرض التشاؤم الذى يجعلهم يرون كل شئ بمنظار قاتم وتحس احساسا واضحا بأن قلب يحيى حقى يحمل لنقائص الانسان ونقائضه عطفا كثيرا ورثاء غير قليل. فهو يهجو الانسان ولكن هجاء الانسان للانسان لا هجاء الانسان للحيوان، وهو يهجو المدينة ولكن هجاء المتمدن المهذب العقل والنفس لأبناء فصيلة، لاهجاء المتمدن المزدرى لانحطاط أبناء الفطرة وعبيد الغريزة.

ولقد أحسن يحيى حقى صنعا، وهو الكلف باناقة اللفظ واناقة المعنى. حين جعل كل حواره بلغة العامة وحين جنح فى كثير من أوصافه وسرده للغة الكلام من دون لغة الكتب والقواميس. ففى كتابه الصغير هنا مئات ومئات من المفردات العامية التى لو اراد تقويمها بالفصحى لشق بطون المعاجم واستخرج منها غريب الكلم الذى لايفهم له قارئ معنى والذى يضيع على الكاتب فرصته فى تصوير الحياة على علاتها. وليس لى من تعليق على هذا الاجتراء من يحيى حقى بالذات، وهو صاحب النظريات المعروفة فى اللغة الوسطى، الا ان فطرة الفنان السليمة فيه قد غلبت فيه افكاره الاجتماعية المكتسبة فهدته الى أن يصور الحياة بلغة الحياة.

عن كتاب «سبعون شمعة فى حياة يحيى حقى»، أعداد يوسف الشارونى، هيئة الكتاب، ١٩٧٥.

محمود أمين العالم

يحيى حقى:
قصيدة ممتدة من ثورة ١٩١٩

ثلاثة نقرأ لهم فنحس بينهم تشابها غريبا، وان احسسنا بينهم كذلك اختلافا كبيرا. هم توفيق الحكيم وحسين فوزى ويحيى حقى.

انهم ثلاثة من اعمق واعرق كتابنا، احساسا بواقع شعبنا، احساسا بتاريخنا، واحساسا كذلك بالحضارة الانسانية عامة.

وهم فى الحقيقة خلاصة لثورة ١٩١٩، وامتدادها النبيل الاصيل فى فكرنا المعاصر.

فى كتاباتهم نحس روح مصر الشامخة والبسيطة معا، الاهرام العملاقة، والفلاح الطيب.

فى كتاباتهم نحس بالروح «بالصدق، بالدعابة العذبة، بالجدية، بخفة الدم. نحس بروح مصر الى درجة التعصب احيانا، ولكننا نحس بها فى اطار مهيب جليل من روح العصر، وروح الحضارة عامة.

وقد يغلب على توفيق الحكيم طابع المفكر الفيلسوف. فصلواته الفنية زاخرة بالمجردات، عامرة ببخور الميتافيزيقا. حتى اهتماماته الاجتماعية المباشرة، تنبع من تأصيل نظرى وتتجه الى سموات نظرية.

وقد يغلب على حسين فوزى طابع المؤرخ ورجل العلم، صلواته الفنية رحلات مقدامة عبر التاريخ الانسانى فى ابعاده المختلفة. الطول والعرض والعمق، المكان والزمان والروح، انه يحلل ويربط ويغوص ويحلق، دون ان يفقد البساطة والشفافية وخفة الروح. اما يحيى حقى فيغلب عليه طابع الشاعر.. صلواته الفنية فيها تركيز الشعر. وتزدحم بالتجارب التفصيلية الحسية، والملامح الجزئية، التى ترمز دائما الى مشاعر وافكار بالغة العمق والشمول والتجريد.

وخرج الينا توفيق الحكيم بكتابه العظيم «سجن العمر» ليحكى حكاية طفولته، تنشئته، ما أخذ من بيئته، وما تأباه وتمرد عليه، ولم يكن فى الحقيقة يحكى حكاية خاصة به. وانما كان يحكى حكاية مصر كلها وهى تعانى الجديد والخلق خلال واحد من اخلص ابنائها واقدرهم تعبيرا عن عبقريتها. و راح حسين فوزى يشركنا فى رحلة عمره، رغم ان أغلب كتاباته رحلات سندبادية. وكانت الرحلة كذلك هى رحلة خصبة لمصر كلها

تجسدت فى حياة هذا المؤرخ العالم الفنان، وامتزجت فى حياته امتزاجا رائعا. انه الجوهرى فى التاريخ يتحقق خلال الفرد الموهوب.

و خرج الينا يحيى حقى بكتابة الاخير «دمعة... فابتسامة» ليضيف به بعدا ثالثا من ابعاد رحلة مصر الفكريه والفنية.

لقد تعرضت فى مقال سابق لكتاب توفيق الحكيم.

اما ذكريات حسين فوزى فلاتزال مقالات لم تنشر بعد فى كتاب. على انه كتاب ننتظره ليكون تحفة غالية عزيزة فى تراثنا الثقافى المعاصر.

على أنى سأقف هذه المرة قليلا عند «دمعة.. فابتسامة» ليحيى حقى. وسأبدأ بالوقوف عند عنوانه. فالحقيقة ان تسلسل العنوان قد يختلف مع تسلسل الكتاب، فالكتاب فى تسلسله الحرفى هو ابتسامة فدمعة.. انه يبدأ بالابتسام وينتهى بالمراثى... ولكنه فى جوهره يعبر حتى فى أشد مراثية فجيعة وحزنا عن ابتسامة لاتموت. ولكنه فى جوهره كذلك يعبر فى اكثر بسماته عن اعماق جادة، تكاد تغيم معها الابتسامات تصبح تقطيبة تأملية. على ان الكتاب فى مجموعه. بل فى تسلسله هو دعوة عذبة اصيلة الى الابتسام النابع من القلب. من الاغوار البعيدة للنفس.

والكتاب رحلة غريبة عبر اشياء متنوعة، وهى احيانا رحلة مكانية عبر اشياء واحداث وأماكن محددة، وهى احيانا اخرى رحلة زمنية عبر ذكريات وخبرات ماضية وهى احيانا ثالثة رحلة فوق المكان والزمان، بحثا عن قيم جديدة للانسان.

والكتاب يفكر ويتحرك دائما بالاحداث، بالصور، بالقصص، تأملاته بالاشياء، بالمحسوسات، بالاشخاص، بالاسماء المحددة، والاماكن المحددة، والتواريخ المحددة، ولكنه يرتفع دائما فوق كل تحديد، وتوسيد. فوراء كل حادثة فردة قيمة بشرية عامة، وراء كل نظرة جزئية، نظرة بشرية شاملة، وراء كل لقاء بانسان معين، لقاء بكل انسان، وراء كل رثاء لجسد انسانى يموت، تمجيد لقيم باقية فى الانسان الذى لايموت.

تحس فى رحلاته جهدا دائبا صادقا من اجل ماهو جوهرى، من اجل ماهو اصيل. من اجل ماهو حق فى التجربة البشرية. يكره الزيف والادعاء والنفخة. عندما تقرأ فى لغته الشعرية المركزة الفاظا عامية، تركيبا عاميا، لاتحس باللفظ عاميا، أو بالتركيب عاميا، وانما تحس به تعبيرا عن شئ لايمكن التعبير الصادق عنه الا بهذا اللفظ وهذا التركيب.

انه قادر على التفاصح، ولكنه يحرص على الالفة فى التعبير، ولكنها ليست الفة فى التعبير فحسب، بل هى الفة مع الحياة، وألفة مع كل شئ.

تحس فى كتابات يحيى حقى انه صديقك الحميم الصميم، اقرب الناس اليك. صديق ما فى نفسك من صدق، صديق ما فى نفسك من شجاعة وصراحة، واصالة. انه صديق لما هو جوهرى فى الحياة. لما هو بسيط، مباشر، متحرك، صاف، شفاف. وفى هذه الصداقة تحس بوفائه الغريب النادر للناس والاشياء والحقائق. عندما يشرع قلمه ليكتب عن التاريخ، تحس ان روح التاريخ ليست روح الكتابة عن زمن، وانما هى روح التعبير عنه، روح الوفاء له، روح الألفة به. روح الحرص على البقاء والاستمرار لكل ماهو جدير ان يبقى وان يستمر. ان

التاريخ فى كتابات يحيى حقى هو جوهر التجربة البشرية وهو العصير الصافى لفضائل الانسان.

كتابه ينتهى بمجموعة من المراثى. ولكنها فى الحقيقة صلوات تمجيد لاسماء لم تلمع فى تاريخ مصر الحديث رغم انها وراء اغلب المنارات المضيئة فى هذا التاريخ. انه لايرثى ليثير الشجن. ولكنه يرثى ليضع القيمة الصحيحة فى موضعها الصحيح من التاريخ. ليقوم بحق الوفاء لا لصديق عزيز فحسب. لا لانسان كبير فحسب. بل لمصر العزيزة بل للحقيقة العزيزة كذلك.

وهكذا تحس فى هذا الكتاب بأنك تقرأ قصيدة لشاعر يتغنى بالمثل العليا، غناؤه حكايات بسيطة. ونكات طريفة. وذكريات عذبة واحزان صادقة.

ولهذا تحس فى كتابه بالمصلح وبالمؤرخ، وبالشورى وبالاخلاقى. ولكنك تحس دائما بالصديق. صديقك وصديق الحقيقة. ولهذا تحس دائما بالفنان.

هذا هو كتاب «دمعة.. فابتسامة»: على ان هذا هو فى الحقيقة يحيى حقى نفسه، أديبنا الكبير العزيز. فى الفصول الاولى من كتابه تحس بمرحلة جديدة فى حياة «اسماعيل» بطل قصة قنديل أم هاشم. انه يحكى لنا كيف اصبح نباتيا متصوفا، ويغوص بنا فى ذكريات طفولته التى مهدت لان يكون هذا النباتى المتصوف، وتمضى امامنا صور الذبح عند الطفل فى اشكالها المختلفة.. خروف العيد. كيف تبدأ الالفة به وتتدعم. ثم سرعان مايتم الغدر به. ويأتى هذا الجزار الذى يجز الرقبة، وينفخ الجلد ثم يسلخه، وتسيل الدماء. ثم صورة الفرخة المذبوحة وهى تجرى كالسكران قبل ان تسقط ثم كأكأة الوزة وهى فوق الموقد، ثم صورة العجل فى المذبح وهو يعض قدم القصاب الذى يعمل السكين فى رقبته..

من هذه الصور القديمة الباقية، اخذ اتجاهه الى التصوف، إلى كراهية ذبح الحيوان وأكله، وهكذا اصبح نباتيا متصوفا، وراح يستمتع بصفاء صوفى غريب. على انه خلال معاناته المخلصة لهذه التجربة، يكتشف مع اندريه جيد ان الطريق الى الصفاء الروحى ليس بالضرورة هو طريق الامتناع عن أكل الحيوان، بل لعل هذا الاتجاه النباتى ان يكون نوعا من ممارسة الاحساس بالتفوق، نوعا من الانانية والفردية، وهو الى جانب هذا استناد الى سبب خارجى لتحقيق الصفاء الداخلى. وهكذا عدل عن نزعته النباتيه بعد عام من معاناتها، وتكشف فيها اتجاها رومانسيا خالصا. على انه لايعدل عن التصوف نفسه. حقا، انه يدرك كما يقول بوعى انه من شباب ثورة ١٩١٩، وان «وطننا محتاج اشد الحاجة فى الفترة التى يجتازها الى النظرة العلمية الواقعية للوصول الى حلول ايجابية سريعة عملية لامراضه المستعصية».

ولهذا يؤجل التصوف قائلا «ونستطيع ان نتصوف حين نتبحبح، لا حين يعضنا الفقر بنابه».

على اننا نحس بالتصوف فى اعماق نظرته الى الحياة، فى استقباله لمباهجها، واحزانها، فى وقفته امام مظاهرها، أو غوصه وراء هذه المظاهر. نحس بالتصوف فى هذه الخصوبة الباطنية النادرة وراء كلماته ومشاعره وعواطفه وافكاره ومواقفه. نحس بها فى وجدانه النابض ابدا، اليقظ ابدا. اينما كان، يتحرك بجسده. بعيونه، بيديه، بوظيفته المدنية، ويتحرك كذلك وجدانه الباطنى لاوجدان الفنان يحيى

حقى، بل وجدان المتصوف يحيى حقى كذلك.

على انه تصوف عجيب، يكاد يكون قسمة جديرة بالدراسة فى ثقافتنا المعاصرة، نجده فى توفيق الحكيم، كما نجده فى نجيب محفوظ، كما نجده فى يحيى حقى، بل قد نجده يبلغ حدا من المفارقة والشطح عند الشاعر السورى اللبنانى «ادونيس». وقد نجده يتلمس بداياته المتأملة عند الشاعر العراقى عبد الوهاب البياتى وعند الشاعر المصرى صلاح عبد الصبور وآخرين. قد نجده عند ادونيس وعبد الصبور اتجاها ميتافيزيقيا فى الشعر، ولكننا عند توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويحيى حقى والبياتى (فى اشعاره الاخيرة) نحس به ثروة اخلاقية باطنية غير مفارقة لوقائع الاشياء المتجسدة

عند يحيى حقى نجد التصوف مركبا خلاقا يركز فى صيغة واحدة بين الجسد والروح، بين المادة والفكر بين العلم والفن، بين الموضوعية والوجدانية. بين البرانية والجوانية على حد تعبير الدكتور عثمان امين. ولكنك عند يحيى حقى لاتحس بهذا المركب الجديد مجرد أدب او فكر أو فن أو كتابة، وانما تحس به بشرا حيا سويا هو يحيى حقى نفسه. بهذا الوجدان المتصوف اليقظ، الذى لايغمض العين على الباطن وحده، ولا يفتح العين على الظاهر وحده. وانما يرى الباطن بالعين. ويرى الظاهر بالوجدان، بهذا الكيان الشاعر الالوف الصديق تحرك يحيى حقى فى كتابه هذا عبر الماضى والحاضر. عبر الاشياء والاشخاص والمعانى والقيم.

يقف بنا فى استانبول عند اثارها الدينية، مساجدها وكنائسها، نتأمل معمارها المهيب، ولكننا نفتقد قيمتها الفنية عندما تخلو من روح الله، عندما تخلو من المضمون، لقد قضى مصطفى كمال (اتاتورك) على مضامينها الروحية ففقدت حرارتها.

ونحلق فى حوار خصب مع مساجد القاهرة ومساجد استانبول، نكتشف اسرار الهيكل واسرار الروح، ونحلق فى مقال اخير ما ابعده عن العمارة ولكن ما اقربه الى هذا الموضوع، نحلق مع قصيدة البردة فى مدح الرسول للبوصيرى. ماسر الاسرار فى هذه القصيدة، هذه القصيدة التى لم تنتشر وتزدهر وتؤثر قصيدة كما انتشرت وازدهرت واثرت. لماذا.. هل لموضوعها الجليل؟ ولكن ما اكثر القصائد الاخرى فى مدح الرسول، ما العلاقة بين الهيكل والروح فى الابنية الفنية: المعمار والشعر على السواء. وهنا نحس بيحيى حقى ناقدا فنيا كذلك. نحس بالرصيد الجمالى العميق الذى كان وراء كتابه القيم «فجر القصة المصرية».

ثم نتحرك مع يحيى حقى الى افاق اخرى فى ذكرياته بين الدمع والابتسام. يعرج بنا الى قضية فلسطين. فلا يقعد بنا عند تلاوة التاريخ، ومعرفة تفاصيل المحنة، وانما يتحرك بنا الى آفاق انسانية جديدة لهذه المحنة، انه يجعل من صوفيته الالوفة المسالمة، صدرا مدرعا، ويدا شاكية السلاح، ودعوة الى العمل..

ثم يعود بنا الى ذكريات طفولته، ينابيع التصوف فى نفسه. فنستعيد ليلة من ليالى المولد النبوى فى بيوتنا. والسيرة العطرة، ترتل ترتيلا عذبا، يملأ النفس بالاسرار ويثير المواجع والاشجان.

ثم نخرج الى الجامع الازهر لنشترك فى حوار حضارى جديد لم يألفه الازهر القديم حول



الاقتصاد. انها رسالة للدكتوراه يتقدم بها طالب ضرير. المكان غير المكان القديم، والجو غير الجو. والناس جلوس على كراسي، لاعلى حصير. على ان الطالب الضرير يشتبك فى حوار علمي حول رسالته، ولكنه لا ينسى ابدا حذاءه. انه يتحسسه بيده دائما خشية ان يضيع. ولكن الحذاء يضيع رغم هذا التحوط. فى زحمة الاندفاع للصلاة، يضيع الحذاء. ويصرخ الطالب الضرير «ياخلق ياهو... لايمونى على الجزمة ومش عاوز الشهادة بتاعتكم.. الله الغنى عنها..»

ويدور بنا يحيى حقى بعد ذلك فى الحياة العامة فنشهد معه انعقاد لجنة جديدة. نسخر بالثرثرة، ونعجب للبيروقراطية. ونضج من عدم احترام المواعيد، ونتأسى لعدم التخطيط وعدم التنظيم فى كل شئ وفى اى شئ ولانكاد نخرج من اجتماع اللجنة الا بالاهتمام بهذا الانسان البسيط عامل البوفية الذى تشغله اللجنة وتشغل نفسها باستحضار الطلبات المتنوعة.

وندخل مع يحيى حقى احد أقسام البوليس. لنبلغ عن سرقة ساعته، للمرة الثانية يسرق. على انه لكى يستعيد ساعته لابد ان يمر فى امتحان معين، لقد وصف لهم الطفل الدميم القمئ الاقرع المشوه الذى سرقه. وهاهم يطلبون منه ان يحضر طابور العرض ليتعرف على الطفل. ويرفض يحيى حقى؟ لماذا يرفض؟ هل لانه يريد ان يجنب نفسه الدخول فى تفاصيل ادارية سخيفة؟ لا.. انه لايستطيع ان يقف ضد واحد من ابناء الشعب. انه يريد ساعته، ولايريد ان يسئ الى الصبي. «لااستطيع ان انفصل عن هذا الشعب الذى رأيته اكثر من مرة يستعطف المجنى عليه ليعفو عن النشال» انه» صريع الشفقة التى يجلها فى ابناء شعبه حتى ولو كانت فى غير موضعها»!

ثم نزور مع يحيى حقى اوكازيونا ونتأمل بعض النساء وهن يحاولن وضع الامور فى غير مواضعها، ثم نعود معه الى التأمل الخالص. فيقدم لنا يحيى حقى صورة من امتع الصور فى كتابه هذا. انها صورة الفدائى من هو الفدائى، هل رجل بائس، محب للموت، راغب فى الانتحار؟ لا.. ويعرض لنا يحيى حقى ملامح الفدائى عرضا بالغ الروعة. فتتبين انه رجل عادى جدا، بسيط جدا «لم تحبه فتاة وان صغرته سنا. الا اذا كان على حبها له قدر من الامومة. لان يده الغليظة الخشنة قادرة على التحدث بحنان كانها يد طفل فى جسده دفء حيوان رضيع له فروة».

وينتهى من مقاله هذا البالغ الانسانية والعذوبة الى قوله» ماأروع نبل الفدائى حين يكون موته فى سبيل الحق والشرف. وما اشد رثائى له حين يكون ألعوبة حقيرة».

ثم يعود بنا يحيى حقى الى رحلاته البعيدة، فننقب معه عن امجاد الادب الروسى، امجاد «تورجنيف ودستويفسكى» فى شخصية ناتاشا عشيقة أحد المصريين فى استانبول. ونخلص من التنقيب الى مأساة. يتكشف وجه ناتاشا عن رائحة كريهة. انها رائحة الفقر. وهى رائحة الحرام الذى يعيشانه معا! ثم نعود الى القاهرة بحثا عن الاصالة كذلك. نغوص فى الحركة المسرحية فى بدايات القرن. ويتحرك بنا يحيى حقى وسط شلة من اصدقائه من محبى الفن، وننتقل من مسارح الزخرف والابهة، الى مسرح الغلابة. بحثا عن الاصالة كذلك. ونتعرف خلال ذلك على واحد من اصدقائه وهو من امتع الشخصيات التى

قدمها لنا خلال كتابه هذا . كريم سخى، على الغلابة. ونذهب مع الشلة الى حى البغاء، انه امتداد لمسرح الغلابة بغير شك. وهناك نلتقى بفتيات الهوى. ما ابأسهن، اتعرف ما هى الهدايا التى يقدمها لهن صديق يحيى حقى؟. انه يعطى لواحدة من بنات الهوى زجاجة قطرة لانه لحظ رمد عينيها. كما قدم لفتاة دواء لعلاج الساقين وهكذا. انها روح ابناء ثورة ١٩١٩ ترف بالشفقة على الضائعين والضائعات من ابناء الوطن الضائع.

ثم يختتم يحيى حقى طوافه بنا ختاما حزينا، رزينا، ولكنه مفعم بالعذوبة والوفاء والتفاؤل ومحبة الانسان. مقالاته الاخيرة مراثى اصدقاء اعزاء. على انهم فى الحقيقة ليسوا مجرد اصدقاء، وليست المراثى - كما ذكرت من قبل - مجرد مراثى. انها كلمات عن مصر، ومن أجل مصر. كلمات عن التاريخ ومن أجل تصحيح التاريخ. انه تقديم لاسماء لاتكاد تعرف، ولكن.. ما اعمق اثرها فى الاسماء المعروفة، وفى التاريخ المعروف. وكلهم من ابناء ثورة ١٩١٩. هذا مثلا «فؤاد مرابط»، الفنان المصرى العظيم ابن تلك الثورة. وزميل «مختار». واول من درس تاريخ الفن فى مصر. من يعرفه؟ ينبغى أن نعرفه جميعا. وان نضعه فى مكانه من التاريخ.

وهذا احمد خيرى سعيد. صاحب صحيفة الفجر، صحيفة الهدم والبناء التى ظهرت فى احضان ثورة ١٩١٩ انه جزء عزيز من تاريخ الصحافة والنضال والصمود فى بلادنا.

وهذا محمد الصادق حسين.. انه مدرسة رائدة فى فن الترجمة، وفى فن الحياة كذلك. وهو ابن بار من ابناء ثورة ١٩١٩. وهذا محمد طاهر حقى.. صاحب رواية عذراء دنشواى. الرواية التى الهمت هيكل روايته «زينب».. من يدرى؟ الرواية التى اعيدت طباعتها اكثر من مرة، وأول رواية فى ادبنا الحديث تكتب عن الفلاحين.

هذه الاسماء لم تلمع فى تاريخنا السياسى والادبى، ولكنها وراء كل لمعان اخر. ما أجدرها ان تتخذ مكانتها اللائقة بها فى هذا التاريخ.

اما المرثية الاخيرة فى هذا الكتاب فهى مرثية كازينو. نعم مرثية لكازينو البسفور، على انها فى الحقيقة ليست مرثية لمكان وانما هى مرثية لمرحلة من الزمان، لفترة من التاريخ، تاريخ الفن فى بلادنا.

قصة حياة هذا الكازينو هى قصة حياة الغناء فى بلادنا.. ما مصير الغناء، وما مصير الكازينو... لقد تبدلت الحال غير الحال!

يحيى حقى لايختتم كتابه بمرثية، وانما بكلمة تقدير ومحبة ووفاء.

هذه هى بعض جوانب من هذا الكتاب العذب «دمعة فابتسامة»، ان الابتسامة العذبة المتفائلة هى القيمة الباقية فى النفس بعد قراءته، وهى قيمة تظل طويلا فى النفس، ولكنها ستظل الى الابد جزءا عزيزا من تراثنا الادبى المعاصر. ان هذا الكتاب يقدم نموذجا فريدا للمقالة الادبية الفنية. كيف تصاغ الخاطرة، صياغة ترتفع بها الى مستوى العمل الادبى الفنى، الموحد النسيج، المتماسك البناء. وما اندر هذا النوع من المقالات فى ادبنا، لعلنا نجده قديما فى مقالات منصور فهمى واحمد امين. كما نجده حديثا فى المقالات الادبية للدكتور زكى نجيب محمود والدكتور مصطفى محمود.



على اننا فى مقالات يحيى حقى نرتفع من حدود الخاطرة الذكية اللامعة المصاغة صياغة ادبية وفنية. الى آفاق القيمة التاريخية كذلك.

ان هذا الكتاب فضلا عما يزخر به من خواطر فكرية، وقفشات وملح وتجارب وأحداث ومعلومات، وعلى مايمتلئ به كذلك من تجارب باطنية أصيلة وقيم انسانية عالية، فانه فى جوهره نبض ضمير مصرى اصيل يمتد ويتصل منذ ثورة ١٩١٩ حتى اليوم. انه تعبير فيه عراقة واصالة ونبالة وشرف يربط بين ماضينا الباقى وبين حاضرنا المتجدد، بين ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢ ربطا وجدانيا عميقا.

هذا هو «دمعة..فابتسامة» قصيدة مصرية فى التاريخ فى الالفة فى الوفاء. فى الصدق، فى المحبة. صاغها الفنان والانسان والمواطن العظيم يحيى حقى.

١- المصور : ٢٤ ديسمبر ١٩٦٥ ونشر فى كتاب «الانسان موقف»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ١٩٧٢.

خيرى شلبى

فى مرآة يحيى حقى: استنشاق عطر الأحباب

الرجل هو الأسلوب.. هذه حقيقة معروفة. ومعناها أن أسلوب الرجل فى الأداء الفنى بوجه عام هو صيغة فنية لجوهر الرجل وملامحه الشخصية المستقلة عن غيره.

وهذا المثل لاينطبق على أحد قدر انطباقه على الكاتب الكبير الفنان يحيى حقى.

إنه نسيج وحده، كل شيئ فيه له خصوصيته، المستمدة من جوهر تكوينه الشخصى

أول شيئ يجذبنا فى شخصية يحيى حقى هو وجهه الأليف. ذلك الرأس الكبير بجبهته القوية البارزة بما تتناثر عليه من شعر خفيف مصفف مع ذلك بعناية واتساق، وأنف مستطيل سرح، يستقر عليه منظار طبى تطل من خلفه عينان حانيتان فيهما أبوة عظيمة. وشفتان غليظتان مطبقتان على ابتسامة سرمدية فيها حنو واشفاق، ثمة خيط كهربى سحرى خفى يربط بين هذه الابتسامة وبين عينيه حتى ليكاد الرائى يرى الإبتسامة نفسها فى عينيه، ويرى النظرة نفسها فى شفتيه. وهى نظرة متجددة الابتسام، وبسمة متجددة النظرات. فأنت ترى صفحة وجهة تتشكل على الدوام تبعا لما تلقيه عليها هذه النظرة الباسمة أو هذه البسمة الناظرة.

تراه أحيانا ذلك الدبلوماسى الحصيف الكيس، الذى يعرف أكثر بكثير جدا مما يبدو عليه، والذى يقول لك دائما دون أن يقول! انه يوحى إليك فقط، فإذا الإيحاء عنده أصرح وأفصح من أى عبارات صريحة، وإذا هو يحفظ لك ماء وجهك بحجبه بعض الآراء التى قد تسيئ إليك، واذا أنت بين يديه قد فقدت كل قدرتك على الكتمان، وتراك تشعر بأنك تريد أن تفضى اليه بكل ما يعتمل فى نفسك من أسرار ومشاعر غامضة. انه هو الذى يوحى اليك بذلك دون رغبة منه فى التطفل على أسرارك الخاصة، بل ربما صرفك عن البوح الكثير إذا شرعت فيه، لكن الروح الودودة التى تشع منه تعطيك الإحساس الدافق بأنك أمام أب روحى واسع الصدر يتسع صدره لكل ماتضيق به صدور الآخرين.

ومع ذلك فإنك حين تتحدث اليه فلا بد أن يصيبك التلعثم، لإحساسك بأنك أمام رجل

داهية يتعامل مع الكلام بميزان الذهب، ويعتبر الصمت احد أدوات الكلام، ولابد أن يكون كلامك له دقيقا غاية الدقة، معبرا عن معان محددة. لاغرو فقد عمل بالسلك الدبلوماسى فترة طويلة من حياته حقق خلالها نجاحا كبيرا فى هذا العمل الدولى الحساس.

دبلوماسيته العظيمة كانت تتجلى فى معاملته لنا نحن الشباب من الكتاب أيام كان رئيسا لتحرير مجلة «المجلة» المصرية، التى كانت بحق سجلا للثقافة الرخيصة. كانت فترة رئاسته لتلك المجلة قصيرة نوعا، ولكنه من خلالها استطاع أن يكون الأب الحقيقى بالنسبة لنا، ولذا فإنه من أشد الكتاب الكبار تأثيرا فى جيلنا، إن بالأدب أو بالسلوك. ليس لأن تسعين فى المائة من الكتب الأولى لزملائنا الشبان كانت معززة بمقدماته التى لم يبخل بها على أحد يستحقها أبدا، بل فى سلوكه الشخصى معنا، أبدا لم نشعر بأنه «رئيس تحرير»، أو حتى بأنه «قيم» على إنتاجنا.

الواحد منا كان يذهب بقصته أو قصيدته أو دراسته إلى مقر المجلة فى شارع عبد الخالق ثروت، وقد وقر فى ذهنه أنه ذاهب إلى مكان أليف جدا ربما كان «مندرة» دارهم فى القرية. فحيث يجلس رئيس التحرير عادة فى حجرة خاصة يقف على بابها حارس يمنع الزوار من ازعاجه الا بموعد سابق ورسمى، لم يكن «يحيى حقى» يجلس الى مكتب بل لايعترف بحجرة خاصة، فمقر المجلة عبارة عن شقة صممت فى الأصل لتكون سكنا، بابها مفتوح على الدوام. يدخل الواحد منا إلى الصالة المربعة الحافلة ببعض مقاعد جلدية أعدت لاستقبال الزوار، فإذا «يحيى حقى» جالس فيها ويرفقته الدكتور «شكرى عياد» والشاعر «الحسانى حسن عبد الله» وبعض الزوار من الكتاب والشعراء. ما على الواحد منا إلا أن يلقى السلام على الجالسين ويسلم باليد ثم يجلس معهم. يراهم يتكلمون فى مسائل أدبية وفنية، ويرى أنه من الممكن أن يشارك فى الحديث فيشارك، ويشعر «يحيى حقى» أنه صاحب البيت، فإذا هو يشجع الزائر الجديد على أن يعلن غرضه من الزيارة: هات ماالديك. فإذا أنت تخرج مالديك من قصة أو قصيدة أو دراسة، ثم تقدمها ليحيى حقى. فاذا هو يلقى عليها نظرة سريعة ثم يعيدها إليك قائلا: حسن اقرأ هاالنا. لن تطول بك الدهشة، لأنك ستعرف بشكل ما أن الزوار الذين سبقوك الى هذه الجلسة قرأوا أعمالهم على الجالسين، فإذا أنت تقرأ، وإذا هم جميعا يستمعون فى شغف واهتمام مهما كان مستوى العمل الذى تقرأه. فما أن تنتهى من القراءة حتى يسند «يحيى حقى» خده على راحة يده المسكة بعوجاية العصا، ثم يرفع رأسه قائلا بعد برهة: «أيه رأيك ياحسانى؟»

ذلك أن الحسانى كان يتمتع بقدرة على قول رأيه بشكل مباشر، فيندفع معلنا رأيه فى العمل دون مواربة، فيشجع بذلك الجالسين على الإدلاء بآرائهم فى شجاعة، ومن رأى الى رأى يتأكد «يحيى حقى» أنك قد عرفت الرأى الحقيقى فى عملك، وأنك لم تعد فى حاجة إلى تأشيرة من رئيس التحرير، وأنك يجب أن ترجع بعملك هذا لتعيد النظر فيه من جديد، كل ذلك دون أن يتطرق اليك احساس الحقد أو الغضب، بل تكون سعيدا لأن كل هؤلاء انشغلوا بما كتبت وناقشوه بكل هذه الجدية.

هنا إذا كان «يحيى حقى» لم يتحمس لنشر عملك لضعف مستواه الفنى. اما إذا

حظى عملك بإعجابه فانه يدخر الإعجاب لحين الاستماع إلى آراء الآخرين غير أنه فى هذه المرة لايطلب رأى «الحسانى» أول ما يطلب، انه لايستنفر رأى الحسانى إلا اذا أحس بضعف العمل، أما إذا أحس بقوته فانه ينظر فى الجالسين قائلا: هيه ايه رأيكم؟ فيتكلم الدكتور شكرى، أو أحد الزوار، وفى النهاية يعلق «يحيى حقى» تعليقا مبتسرا ينهيه قائلاًلك على كل حال سيبها لنا برضه نفحصها تانى. ومعنى هذا أن عملك سوف ينشر بنسبة ثمانين فى المائة.

شكل إفرنجى
ومضمون مصرى

«يحيى حقى» من جيل توفيق الحكيم، كانا معا تلميذين فى مدرسة واحدة أثناء الطفولة، واشتهر الحكيم شهرة عريضة واسعة فاقت كل أبناء جيله بل فاقت كل تصور. ولكن الأثر الذى تركه فينا «يحيى حقى»- نحن أدباء الستينات- كان أعمق مما تركه فينا أى أديب آخر.

السبب فى ذلك واضح وبسيط، ذلك هو المضمون المصرى الخالص الذى تنطوى عليه شخصية «يحيى حقى».

لايغرنك شكله الأفرنجى الخالص، بالبذلة الأنيقة ورباط العنق والمنظار، فتحت هذا الزى سوف تجد جلبابا بلدياً وطاقية وربما لباسا بحجرو دكة بشراشيب.. لا يغرنك هذا المظهر الدبلوماسى الذى يوحى لك بأنه من علية القوم أبناء الأبراج العالية، فخلف هذا المظهر سوف تجد صعلوكا مصريا يعشق المشى على قدميه، يغرم بَعدّ عربات الفول المتناثرة فى طول الشارع وعرضه، تنبعث من عينيه نظرة اندهاش طفولية دائمة تشعان من حين إلى حين، سوف تجد بداخل هذا الرجل جميع أبناء الجيل، جميع الباعة السريحة والمضطهدين والشقيانين وبائعى الفجل والكرات والكشرى وبائعى الأمشاط والفلايات والأستك وكمارية الترام.

لاتغرنك سكناه فى مصر الجديدة وتجواله فى باريس واستانبول وعواصم الغرب، فان القعدة المفضلة عنده، والتى لا مثيل لسحرها عنده، هى القعدة تحت ظل صفصافة صغيرة أمام دكان فى حى الصليبة عند دحديرة مرشوشة أرضها بماء من زير صغير تحت الصفصافة أحببنا هذه الدحديرة من خلال وصفه لها وكنا نحج اليها ونسميها دحديرة يحيى حقى. لم يعد لها وجود الآن ولكن وجودها ووجود هذه الصفصافة كان يغرى المرء بالجلوس فإذا جلس احس بأنه فى حضن الأمان الكامل.

لاتغرنك ايضا هذه الثقافة العالية الرفيعة ولاهذه الرطانة التى تتدفق منه حين يندمج فى نقاش مع بعض ذوى الجباه الثقافية العالية. فوراء هذه الثقافة رجل بسيط كالأميين لايزال يقف حائرا أمام هذا الكون الغامض يكاد «يحيى حقى» أن يصيح وهو سائر صيحة بائع العرقسوس: ياكريم. يكاد إذا تهيأ للذهاب إلى مشوار دبلوماسى خطير أن يبدأ يومه قائلا: تكالنا واعتمادنا عليك يارب. يكاد وهو الذى يملك عقلا نيرا لامعا يخطط به لأعماله وأقواله تخطيطا دقيقا أن يقول فى النهاية مع ذلك: خليها على الله.

لاغرو فهو صاحب رواية «قنديل أم هاشم» وبطلها الطبيب الشاب اسماعيل، الذى تعلم



فى الخارج وعاد إلى بلاده مشبعا بالروح العلمية الغربية ثائرا على أسلوب أمته فى التواكل والإغراق فى الجهل والخرافات، رأى حبيبته القديمة مريضة العينين- وهو طبيب عيون- ورآها مثل غيرها تزور ضريح أم هاشم- السيدة زينب- وتتكحل بزيت القنديل المعلق فى الضريح، فتثور ثائرته ويخرج عن طوره ويندفع جريا كالمجنون يقتحم ضريح أم هاشم ويحطم هذا القنديل وسط دهشة الناس وفزعهم. مسكين هو، أى أنه بذلك قد حطم هيكل الجهل والخرافة، ولما شرع فى اجراء العملية الجراحية فى عين حبيبته مستخدما المنهج العلمى الذى تعلمه فى الغرب، ومستخدما كل الأساليب العقلية، إذا بعمله يبوء بالفشل، وتفقد حبيبته البصر تماما، وإذا بعقله الأوروبى الحديث ينهزم منكسرا، وإذا بالموروثات الوجدانية توسوس فى عقله وتقنعه بأن تحطيمه للقنديل كان جرما وجدانيا خطيرا، وأن اللعنة قد حلت به تبعا لذلك، الى هذا فإن عقله «المودرن» أدرك أن حبيبته «فاطمة» نفسها لم تشف من مرضها لرفضها الوجدانى لأسلوب العلاج المعتمد على العقل وحده دون الوجدان. وهكذا تركها تمارس العلاج بالاسلوب الذى درجت عليه والذى يؤكده فى نفسها وجدان الجماعة وبجوار ذلك أعاد هو العملية من جديد فاذا هى تنجح ويعود البصر لفاطمة.

هذا هو «يحى حقى» وهذه قناعته : إن الأخذ بأسلوب الحياة العقلية المعاصرة يجب أن يتم على أرض الوجدان الشرقى الأصيل، وان العلم وحده أو المنهج العلمى وحده غير قادر بمفرده على حل مشاكلنا وشفاء أمراضنا.

لهذا «فيحيى حقى» ابن حارة الميضأة فى حى السيدة زينب، الذى عمل معاونا للإدارة فى منفلوط بالصعيد الجوانى سنوات طويلة، والذى عمل بالسلك الدبلوماسى سنوات أطول، والذى رأى من منجزات العلم الأوربى والثقافة الأوربية مالم يره غيره من مثقفى جيله، لم ينس جذوره الحقيقية أبدا، لم يتعال على تراثه العربى، بل إنه استمد من الثقافة الأوربية والعلم الأوربى مصابيح هادية يرى على ضوئها تراثة وكيف يعاد بعثه إلى الوجود حيا متجددا. وفى معظم كتابات «يحيى حقى» تلمس غيرة شديدة على تراثنا القديم وعلى مقومات شخصيتنا القومية.

واحد من كبار الوصّافين

ويحيى حقى كاتب متعدد المواهب، فهو قاص وروائى من طراز فريد، وهو من كتاب المقالة الصحفية المتميزة لايشق له غبار، وهو ناقد عظيم تناول أعمال أعلام القصة والرواية والشعر فى مصر بالنقد والتقويم، وهو متحدث لبق يشنف الآذان، وهو إلى ذلك من كبار الوصافين، ينطوى على قدر كبير جدا من الشفافية والعمق، لايتورع عن التحدث عن جوانب نفسه الخفية بكل صراحة ووضوح، وتبدو أتفه الأشياء فى نظرنا موضوعا شديد العمق حين يتناوله هو بقلمه. لاغرو فهو صاحب العبارة المشهورة : قدر الكاتب أن يتعرى ليكتسى الآخرون.

قصص يحيى حقى ورواياته تضرب بجذور عميقة فى ارض المجتمع المصرى ووجدانه الخصيب. وهو من رواد المدرسة الواقعية فى القصة والرواية، ودون غيره حمل هموم القصة وتاريخها ومستوى انتاجها فظل يكافح فى سبيل احيائها سنوات طويلة، وقدم كتابه

الشهير الفذ «فجر القصة المصرية» الذى كشف فيه عن البداية الحقيقية لفن القصة المصرية القصيرة، كما كشف فيه عن رواده الأصليين الذين كنا نجهلهم تماما، أمثال **عيسى وشحاته عبيد وأحمد خيرى سعيد.** ثم حمل هموم التعبير القصصى وعمل على تطويره عند الشبان، فكتب لهم كتابه العظيم «أنشودة للبساطة» ناقش فيه كل قضايا التعبير القصصى ومشاكله ومستوياته.

من المدهش أنه فى حديث صحفى قريب له مع المخرج السينمائى حسين كمال اتهم نفسه بأنه ليس روائيا، وأن فن الرواية يقتضى مقومات ليست موجودة فى شخصه! والواقع أن هذا نوع من التواضع الجم. فإن روايات يحيى حقى، وقصصه تشهد بإمكانات فذة، وقد نجح فى أن يقدم لنا نوعا من الرواية غير مألوف بين روائينا ونعنى به الرواية التى لاتقدم أحداثا درامية متشابكة من خلال شخصيات ومواقف، بقدر ماتقدم عالما معينا متكاملا له طقوسه وقوانينه ومقوماته الخاصة.. مثل رواية «صح النوم» ورواية «خليها على الله» الذى يعتبره نوعا من المذكرات ونعتبره نحن نوعا من الرواية.

«ليحيى حقى» كتاب شائق اسمه «تعالى معى إلى الكونسير» يمسك بتلابيب القارئ فلا يتركه حتى يتمه من الغلاف إلى الغلاف رغم أنه يخلو من الأحداث التقليدية المثيرة.

ولقد يدهش يحيى حقى نفسه اذا علم أننا ندرج هذا الكتاب تحت باب الرواية نعم هو رواية بلا تردد. إذ أن الكاتب يقدم فيه عالما خاصا متكاملا، هو عالم الكونسير، أو الحفلات الموسيقية الغربية التى تحييها الأوركسترا بقيادة المايسترو، نرى الكاتب الكبير يقتحم بنا هذا العالم من أول خطوة فاذا بنا فى عالم فريد مشير له شخصياته وأبطاله ونجومه، وله علاقاته المتشابكة المتضافرة يرسمه لنا بدقة وظرف غير عادي.

ولقد عشق هذا العالم وأصبح من مدمنى ارتياده، وكانت غشوميته فى البداية قد أوقعته فى خطأ التصفيق اثرانتهاء الجزء الأول من السمفونية المعزوفة. يقول: «فكأنما حلمائى قد داس على جميع الأحذية وخبط كتفى كل الأكتاف: هش.. هشتنى أصوات كثيرة، بعنف وضيق، ونظر إلى جيرانى بتأفف ورثاء»

ثم يتجلى ظرفه الحقيقى حين يستطرد قائلا:« أشرق على الفهم بالمران وتعلمت، ولم لا حتى الحمير بالمران تتعلم، ولكن من الغريب وإن لم استغرب، ومما يدعو إلى الخجل وان لم أخجل، أننى كنت اذا دعوت بعض ضيوفى من أهل بلدى ممن ليس لهم سابق خلطة بالكونشرتو- اما للاستعلاء عليهم، واما لأننى لا أدرى ماذا أفعل بهم ان رفضت أن أدور بهم على الكباريهات فرضخوا الى كرها، فأراهم يقعون بدورهم فى المطلب الذى خاننى من قبل لا أخجل من أن اسكتهم بهش عنيف ينطق بالتأفف والرثاء كأنى أطمع أن يقولوا فى سرهم: ياله من ولد حريف».

ويقول تعليقا على انتهاء النصف الأول من الحفلة:

اذا قبلت شهادتى فانى أشهد لك أن النصف الأول من الحفلة يستنفد عادة قدرة أعصابى على الإستعداد لتلقى فيض الموسيقى وتتبعة بدون سرحان، هذا لأنى أذهب جادا غير هازل، متنبها غير غافل، فانى أخرج بعد النصف الأول فى ذروة من السعادة، ولكن كأنى خرقة مبللة. أنت تعرف ولا ريب هذا النوع من الحذر

اللذيذ. فإذا دق الجرس للنصف الثاني جررت قدمي- وكانت هي التي تجرني للنصف الأول- وجلست بليد الذهن وان تظاهرت بأني ولد لايشبع، لي نهم للفن الرفيع، ولايهدأ لي شوق للتحليق في السماء. هذا لأن النصف الأول قد عمل بي أفاعيل عجيبة هي التي من أجلها ذهبت وهي التي سأحدثك عنها».

ويقول تعليقا على نصيحة تلقاها بعدم الجلوس في صالة الكونسير لصق الجانب الذي فيه الطبل والصاجات: «لم أستمع لهذه النصيحة أول الأمر لسببين: عز على وأنا معدود بين طواويس السلك الدبلوسي أن أتنازل من أجل خاطر الموسيقى عن مقامي.

وهو يحب أن يأخذ كل ذي حق حقه من الشهرة والدعاية. فإذا كان المايسترو هو الذي يحظى بكل شيء دون غيره من العازفين، فإن «يحيى حقي» يعلن غضبه قائلاً: «لا أكتمك أنني ثائر على هذا الإغفال. أحب أن يعترف لكل صاحب فضل بفضله، حتى لا أكاد أطالب بأن يذكر في ترخيص العربجي الكارو اسم الحمار».

ويصف عازف الكونترباس قائلا: «والشيخ البدين الأصلع: إنني أرى صلعته وكرشه بوضوح لأنه يعزف وهو واقف، أتخيله ينصرف من فوره بعد انتهاء الحفلة فيقصد داره ويصعد أربعة أو خمسة أدوار ليجلس إلى مائدة العشاء مع زوجته وزرية عيال، ويدس الفوطة في رقبة القميص وينحني بفمه على طبق المكرونة حتى يكاد يلمسه، وقبل أن ينام تضع له زوجته لزقة على ظهره».

واذا تركنا عالم الأدب والكتابة القصصية والروائية والنقدية فوجئنا بأن «ليحيى حقي» أكبر دور في ترسيخ نهضة الفنون الشعبية، حيث كان مديرا لمصلحة الفنون وقال «فتحي رضوان» وزير الإرشاد أيامها: بعد أسبوع سنقيم مأدبة عشاء، تكريماً للرئيس «تيتو»ضيف **الرئيس جمال عبد الناصر** ودون أن يعقب المأدبة حفلة يقدم فيها شيئاً من الفنون فوق مسرح القصر.

وكانت هذه الكلمة سببا في أن يعكف «يحيى حقي» على استخراج شيء من باطن التربة المصرية الأصيلة، وكانت الحفلة نواة لإنشاء فرقة رضا للرقص الشعبي. وليحيى حقي كتاب صغير بعنوان «ياليل ياعين» سهراية مع الفن الشعبي» يروى فيه قصة نشأة هذه الفرقة وجهود زكريا الحجاوي في اكتشاف المواهب من أرض مصر.

من النوادر الظريفة التي يحكيها يحيى حقي في أحد كتبه أنه كتب مقالا ذات يوم عن أحد مؤلفي الأغاني الشعبية المشهورين، قرظه فيه تقريظا لم يكن مؤلف الأغاني ينتظره، ولم يكن يعلم أن هذا المؤلف يمر بمحنة صحية وضائقة مالية، لكنه فوجئ وهو جالس في بيته بهذا المؤلف يطرق عليه الباب ويطلب محادثته، فأذن له بالطبع، وبعد أن حدثه المؤلف عن بعض مشاكله الفنية والصحية نهض «يحيى حقي» قائلاً: «أنا نازل البلد تحب تنزل معايا»، ولم يكن يريد نزول البلد حقا لكنه فعل ذلك من قبيل الاحساس بانه يريد أن ينقل المؤلف إلى وسط البلد في التاكسي على نفقته الخاصة دون أن يجرح كبرياءه. ورحب المؤلف بالطبع، واستدعى «يحيى حقي» عربة تاكسي وركباها معا وظلت تسير بهما حتى وصلت إلى منزل المؤلف، فاستأذن وانصرف، وبعدها بقليل نزل «يحيى حقي» من التاكسي، ودفع له أجرته الباهظة، ثم ذهب

يبحث عن أتوبيس يعود فيه إلى بيته!

الحقيبة تحسم المواجهة

تظل كتب الرائد العملاق «يحيى حقى» تجسيدا عظيما شديد الثراء لمعنى شرف الكلمة.

وان أردت نموذجاً مجسدا لما تقرأه وتسمعه عن شرف الكلمة وقدسية الحرف ويقظة الضمير، فاقرأ كتب «يحيى حقى».. وانني لأقرأ كتبه فتنتابنى حالة من الورع و الصفاء والإستنارة كأننى أقرأ فى الكتب السماوية. لاعجب فالصلة بينهما قائمة فى وشائج لا حصر لها.

وأشعر لدى قرآءة «يحيى حقى» أن أسلوبى يتحسن من تلقاء نفسه، ليس فى الكتابة فحسب، بل فى الحديث العادى وفى تناولّ الأفكار والحياة كذلك أشعر على الدوام اننى أعيش فى فيضه، وأتنى لو توفر لى شىء ولو ضئيل من عقليته.. من رقته.. من ثقافته.. من عمق بصيرته.. من نفاذ نظرته.. من حسن إحاطته.. من شموليته.

كل كتاب من كتب يحيى حقى مهما صغر حجمه وقلت صفحاته، يعتبر سفرا من الأسفار يبقى خالدا أبد الدهر. فمهما كانت أفكاره وقضاياه معاصرة بنت ساعتها فإنها فى المقابل تجىء ضاربة فى أعماق الزمن والوجدان كأنها طالعة من بطن التراث لاوافدة عليه.

وهذه فى الواقع هى موهبة يحيى حقى، الفذة، وهى قدرته الخارقة التى لايباريه فيها أحد من أبناء جيله. إن تمثله للثقافة العربية واستيعابه لتراثها بشقيه المدون والشفاهى، يجعل من كتابته لسانا عربيا مصريا خالصا، ينطق عن النيل والأهرامات. والمعابد والمساجد، والقباب والمشربيات، وعربات الكشرى والفول، والنوارج والمحاريث وروث البهائم والأشجار، ونداء الباعة والمجاذيب والدراويش، والأضرحة وأولياء الله، والأمثال والحكم والأقوال المأثورة والأغنيات الفولكلورية والمواويل، والرقى والتعاويذ، فضلاً عن المخطوطات النظرية، الأدبية والعملية، ومجاهدات المتصوفة ورياضاتهم النفسية كل ذلك متمثل فى كتابة «يحيى حقى»..

هذه المواجهة المروعة التى بدأت من أول احتكاك لنا بها منذ الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون بونابرت، لايزال «يحقى حقى» يحمل همومها حتى اليوم. وربما كان على رأس قلة من المفكرين العرب لايزال يعتقد أن المواجهة لم ولن تنتهى لصالح الحضارة الغربية، ورغم أن نسبة كبيرة من مثقفينا باتت تعتقد أن القضية باتت محسومة لصالح الثقافة الغربية المدعومة بالعلم والتكنولوجيا.

يعتقد «يحيى حقى» أن القضية لم تحسم بعد، وان الثقافة العربية يمكن أن تسترد تفوقها إذا وقفنا نحن على الأسباب التى قدمتهم وأخرتنا، واذا تغلبنا عليها.

وقضية المواجهة بين الحضارة العربية والحضارة الغربية قد شغلت جيل يحيى حقى مثلما شغلت جيل **«رفاعة الطهطاوى»** وجيل **«محمد عبده»** وغيرهما. ففى جيل يحيى حقى نرى أن **طه حسين وتوفيق الحكيم وهيكل ويحيى حقى** قد عبروا عن هذه المواجهة كل بطريقته الخاصة.

فطه حسين قدم هذه المواجهة فى رائعته الأدبية قصة (أديب). وتوفيق الحكيم قدمها فى رائعته (عصفور من الشرق) وتابعها فى

كتابيه (زهرة العمر) و(سجن العمر). وأما هيكل فنقدم جانبا منها فى بعض أعماله وإن كان هذا الجانب مجرد انعكاس للثقافة الغربية التى احتك بها كبيرا ناضجاً، على ثقافته العربية التى كونته طفلا وصبيا وشابا يافعا، وكان عنصر المواجهة فى أعماله ضئيلا. وأما «يحيى حقى» فانه قد حمل هم هذه المواجهة بأقصى قدر من الحرارة والحماس والشعور بالمسئولية الجسيمة.

يتجلى ذلك فى رائعته الأدبية قصة (قنديل أم هاشم)، ويتوزع على الكثير من كتاباته ذات الطابع الثقافى المحض، ثم يتبلور تماما ويعطى القضية حقها من النضج والتأمل والمقابلة، وفى كتابه (حقيبة فى يد مسافر)، ذلك الكتاب الضخم العظيم، الذى مر فى حياتنا مرور الكرام دون أن نتوقف عنده لنتعلم دروساً عميقة. فانه كتاب جدير بأن يهز وجداننا حقاً وأن يفتح أعيننا على كثير من القضايا الحيوية والأسئلة الجوهرية التى تفيدنا لاشك افادة خطيرة فى الإجابة عن ذلك السؤال الذى ورثته أجيالنا حول حضارة الرجل الأبيض:- ماسر تفوقهم وتأخرنا ؟

ان تناول يحيى حقى للقضية فى هذا الكتاب يتجاوز مراحل الانبهار والشعور بالانسحاق أمام حضارة الغرب المعاصرة، ويصل إلى مستوى المواجهة الحقيقية بكل ماتحمله كلمة المواجهة من معان، حتى لتدخل حضارتنا العربية- من خلاله- مع الحضارة الغربية فى علاقة جدلية عميقة تضع على شطآنها االأفكار والموروثات والنتائج الإيجابية الحاسمة. وقد توفرت لهذا الكتاب عناصر كثيرة تجعله من أهم كتب يحيى حقى بل تجعله من أهم كتبنا المعاصرة على الإطلاق، فلقد كتبه يحيى حقى بعد زيارة أخيرة لفرنسا وهو فى أعلى مراحل نضجه وثقافته وخبرته بالحياة وبالثقافة والتراث والوجدان العربى، وحقائق العصر، ولأنه قد كتبه للنشر كمقتطفات منفصلة فى احدى الجرائد السيارة فقد راعى فى تناوله أن يفهمه- ويستوعب أفكاره- قارىء «الجرنان»، ولهذا تمكن الكاتب العملاق صاحب التراث الهائل من أن يعبر عن أضخم الأفكار والمعانى بعبارات غاية فى البساطة والعمق والشمول، ذات طابع أدبى صرف، ملىء بالمعلومات المثيرة والمشاعر الدافقة والأنس البهيج- وقد جمعه ونشره فى سلسلة كتاب اليوم عام ١٩٦٩، وقد كان لى شرف التحريض على- ثم التدبير..ل- اذاعته فى حلقات معدة اعدادا اذاعيا سلسا فى اذاعة الشرق الأوسط إبان صدوره.

وهو يبدأ فى كتابه الشائق العذب، بالمواجهة بين صورتين بسيطتين معبرتين خير تعبير وأدقه وأشمله عن الفارق الفاجع بين ماوصل إليه الرجل الأبيض من حضارة مزهرة، ومارصلنا إليه نحن من تخلف مزر، الصورة الأولى لفتاة مصرية فى شركة الطيران المصرى قطعت له تذكرة الإياب من فرنسا ونسيت تذكرة الذهاب. والصورة الثانية لفتاة باريسية فى شركة الطيران هناك اكتشفت الغلطة وعالجتها فيما لايزيد على دقائق معدودة، إذ تمكنت من الحصول على كعب التذكرة من أرشيف الشركة. وقد كان من الممكن أن يتعرض لمتاعب جمة وخطيرة بسبب اهمال الموظفة المصرية، لولا ذكاء وفطنة الموظفة الباريسية الجادة.

ثم تتوالى الصور من هنا وهناك لتواجه بعضها بعضا فى حوارية درامية تتولد عنها

الأفكار والتناقضات والمقومات الدافعة. وفى كل مرة تتواجه فيها الصور وتتقابل نضع أيدينا على طوبة من أس البلاء والخيبة التى منيت بها الأمة العربية فى آخر الزمن.

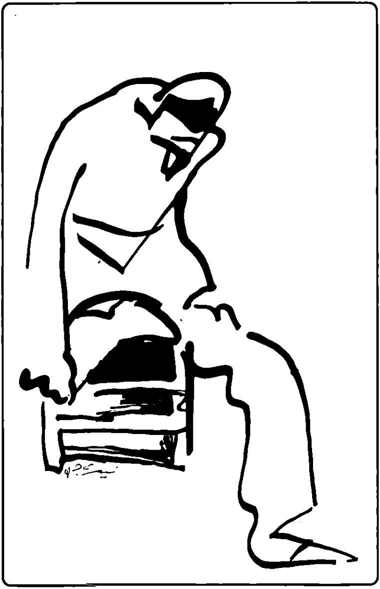
فعن زيارته لمتحف الإنسان يقول: «وقد حز فى نفسى أن المتحف ساوى بين القسم الخاص بمصر وبقية الأقسام، وليس هذا بعدل. كنت أطمع أن يكون لنا قسم أكبر، بل أن يكون لنا نصف المتحف كله. أليست مصر أول من بنى بالطوب والحجارة أطواداً الاتزال تقهر الزمن- فى سقارة والجيزة، وأول من برع فى الهندسة والفلك والطب، وأول من أخضع نهراً لنظام رى دقيق، بل هى أول من عرف ديانة التوحيد، وأول بلد أشرق فيه معنى الضمير والوازع الخلقى.. الخ». فهو رغم انبهاره بالمتحف وبالعقلية التى نظمته وأقامته، لم ينس أنه ينحدر من أصلاب حضارية أشد عمقا وأصالة.

دفاع عن المطبخ المصرى

وتجرى المواجهات والمقابلات حول كل شىء حتى بين المطبخ المصرى والمطبخ الأوربى، وأنواع الأكلات، نعم و«حديث البطون» يحتل فصلا كاملا فى هذه الرحلة، لا لأنه حديث حميم لدى كل العائدين من السفر، ولأنه محور مهم للدعاية والإعلان من كل الشركات والهيئات السياحية. يقول ان التهمة الكبرى الموجهة إلى المطبخ المصرى: «انه مفتقر إلى طابع ذاتى مميز له بين قرنائه، فاذا أردنا التعريف به لا يتبادر إلى الذهن الا الفول المدمس للفطور والبامية والملوخية للغداء. تأثره بالمطبخ التركى والشامى انحصر فى المحشى والبوريك وأنواع قليلة من الحلوى»، وانتا الآن نعيش فى عصر الكشرى.. ونستطيع أن نقول رغم النفوذ الأجنبى طويل الأمد أن المطبخ المصرى لم يتأثر أقل تأثر بالمطبخ الأوربى. اللهم إذا استثنينا المكرونة وهى فى نهاية الأمر ليست إلا قبعة وضعت على رأس الشعرية أو الحمصية.. فالمطبخ المصرى أساسه تخديع مخروط البصل فى المسلى.. مفخرة هذا المطبخ وسبته فى آن واحد». ويتحدث كاتبنا العملاق عن أنواع المأكولات والملبوسات والسلع السائدة فى فرنسا إبان زيارته الأخيرة لها، ويتوقف بالتحليل عند الظواهر الفاقعة كظاهرة تكدس البضائع وتضخم النزعات الإستهلاكية وزحف العمران على خصوصية الريف حتى ليكاد الريف يمحى من الوجود. ولايكاد الكاتب يجد صورة من هذه الصور إلا وتسعفه البديهة بصورة مقابلة لها من حياتنا، يرينا على ضوئها ماينبغى أن نواه ونفهمه.

وعن وفرة السلع غير الجوهرية وجنون الرغبة فى الشراء المصحوبة بجنون الخوف من المستقبل والقوى الغامضة المجهولة التى تتحكم فيه يقول: «ولكنى بعد ذلك وأنا أهبط وراء الأسباب أحسست أن السبب الأشد عمقا، والذى مكمن الداء، انما هو فقد الإيمان، والكف عن التطلع إلى رضاء الرب للانصراف إلى ارضاء مطالب هذه الدنيا، انه غلبة المادة على الروح، لاعجب اذن من الشعور بالخوف اذا فقد الإنسان روحه، لذلك كان الإعتقاد السائد أن الاضطرابات الأخيرة فى فرنسا لم تكن تنم عن قلق اقتصادى، بل عن قلق روحى».

ثم يأتى دور الأسئلة، وتبدأ بالتساؤل حول هذه الأهمية الثقافية لفرنسا، التى ترشحها بدون منازع لأن تكون حاضرة العالم وعاصمته



الثقافية الأولى، التى تنطلق منها الأفكار والكوادر والموضات. ولكن الإجابة عن هذه التساؤلات تتولد عنها تساؤلات جديدة. يقول: «ومن حسن حظ فرنسا أن أتاح لها تاريخها أن تكون فيها أشد ثورة لدك الظلم والمناداة بالحرية والإخاء والمساواة- ولو أن تاريخ هذه الثورة لايزال فى اعتقادى يخفى أسرارا عديدة- خط الاعتدال، الاتزان الروحى والعقلى، الفهم العميق للإنسان، الحدب على ضعفه، المناداة بالتسامح، كراهية الزيف والنفاق- هذا الخط الممتد من مولبير وجد حذيه من بعد فى يد فولتير، وصل إلى جيلنا بفضل رينان وروممان رولاند وأناتول فرانس، ومع ذلك فإنها هى وبقية شعوب البيض لم تستبشع الاستعمار بكل جرائره وقسوته وتجرده من الإنسانية، هى بالأخص من بين الشعوب البيض وضعت الشعوب المظلومة فى مأزق حرج. كيف تقتضيها كرامتها أن ترفض الرذائل وتثور عليها دون أن تغمى عن الفضائل- دون أن ينقطع لها سؤال- وهنا هو النوع الثانى من أسئلتى، ما السر فى تفوق الجنس الأبيض على بقية الأجناس؟ »... وتبلغ الأسئلة ذروتها فى هذه الصيغة.. كان لامفر من أن ينتهى مطاف الرحلة ومطاف هذه الفصول إلى اثارة أسئلة تراود كل من سافر إلى أوربا وشاهد عن قرب أهلها- قمة الجنس الأبيض، وإن كان فى قلب هذا المسافر ذرة من حب الوطن والأنفة له، والأرق له. أى شىء هو هذا الجنس الأبيض؟ وأى شىء هى حضارته، على أى شىء أسسها وأعلى من بنائها، لماذا يحتكرها الآن.. ماسر تفوقه علينا.. أين يكمن فيه الفضل، وأين يكمن فينا العيب.. وهل نستطيع أن نلحقه.. ثم نماشيه، وكيف؟ أسئلة ورثتها ارثى الدم الذى يجرى فى عروقى، من الجيل الذى حضر حملة نابليون فاصطدم لأول مرة بالحضارة الغربية. أما الجيل الذى حضر الصدام مع الصليبيين فقد تردى فى هوة الماضى فخفتت فى قلوبنا دلالة تجربته ووقعها علينا وكان ينبغى ألاتنساها. ثم من جيل «رفاعة الطهطاوى» بعد أن عاد من فرنسا، ثم من جيل الشيخ محمد عبده هو ويحرر العروة الوثقى فى باريس، هذه الأجيال التى اكتوت بنار هذه الأسئلة، لم تنطفىء فى الأجيال التالية من رجال الفكر والسياسة، ولكنها خمدت، ثم بردت حتى كدنا ننساها الآن، مع أنها جديرة أشد الجدارة بأن تستشار كل يوم إلى أن تهتدى إلى جواب».

أما الإجابات فتبلغ ذروتها القصوى فى رؤية فكرية دقيقة يجدها فى طلب الإعتدال- فى الرؤية والفهم والحكم- بين تيارين عنيفين شديدين يتمزق بينهما: «والتيار الأول يؤكد لى ببراهين كثيرة ان هذا الجنس الأبيض فاق بقية الأجناس وضرب الرقم القياسى فى شهوته للفتك ببقية الأجناس وابادتها. انظر مافعله بجنس الهنود الحمر، نزل أرضه وكان يستطيع أن يعيش بجانبه ولكنه أبى إلا أن يبيده، حرق القرى بمن فيها من أطفال ونساء وشيوخ، ونشر بينهم جراثيم الجدرى، أغراهم بالخمر ليهد حيلهم لأنهم شربوا كالعبط الغشم، هو ذا اليوم يخجل من اجترار هذه الذكريات المخزية فيعرضها بالحاح فى أفلام عديدة، ويشيد ببطولاته، لعمرك أى شىء يتعلمه منها الصبيان والشباب الا تمجيد شهوة القتل والفتك التى تبلغ حدبادة الجنس- وضرب هذا الجنس الأبيض الرقم القياسى أيضا فى القسوة والتجرد من الرحمة، انظر إلى تجارته فى

الرقيق من افريقية إلى أمريكا، يقشعر بدنى كلما قرأت وصف السفن التى كانت تنقل هذا الرقيق، الكائن البشرى أصبح كوما من اللحم، يدلق ويكدس فى قيعان هذه السفن، لا تسل عن عـذابه فى الظلام، عن اختناقـه، عن أمراضه، يزعم الجنس الأبيض اليوم أنه أعتق هذا الرقيق ثم هو يبقيه منبوذا محتقرا. الرق الصراح خير من هذا الرق المقنع».

ولكنّ الكاتب الكبير لايقبل الانسياق «والعميانى» وراء هذا التيار، خاصة أن كل هذه الصفات وأشنع منها يشترك فيها الجنس الأبيض مع الجنس الأصفر مع الجنس الأسود، فلينظر اذن فى التيار الثانى. انه التيار الذى يمثل واقعنا الفعلى، وماتنطوى عليه حياتنا من كسل ونفاق وتبلد نتيجة لانفصال الحركة الثقافية والعلمية عن جموع الشعب العاملة، ويتمثل هذا فى صورة الفرن الذى كان يديره رجل أجنبى فى بلادنا ينتسمى إلى الجنس الأبيض وان كان لاينتمى إلى دول متحضرة ومع ذلك كانت النظافة ديدنه والضمير رائده، فلما آلت ادارة الفرن إلى المصريين حل به الوسخ والإهمال والتسيب: «أرجوك أيها القارىء العزيز ألا تسخر منى أنت أيضا، اذا اعترفت لك اننى مادخلت فرنا أو مطعما للفول المدمس حديث العهد بالانتقال من يد يونانى أو يوغسلافى إلى يد مصرى، الا وامتلأ قلبى بالغبطة والسرور، وحمدت المولى على أن مصادر الرزق تعود كلها للشعب، ولعل هذا الفرح هو الذى يجعلنى أخرج عن طبيعتى وأقحم نفسى على مالكه الجديد، مصرى هو، مثلى مثله، فاتنحى به وأقول له همسا: «صن حق هذه النعمة، بالله عليك بيض وجهنا، حافظ على الدكان كما تسلمته، هذا هو عشمنا فيك، أقول لك أيها القارىء العزيز لاتسخر أنت ايضا منى، فان جزائى من هذا الإقحام النفسى كل مرة نظرة سخرية واستهزاء من صاحب الدكان، لعله يقول فى مره، من هذا المتفلفس، هل هو هارب من مستشفى المجانين».

لانملك الا أن نجد أنفسنا وجها لوجه أمام سؤالين يلحان علينا، أحدهما ينبع من الآخر، السؤال الأول: متى ولماذا تضعضعت الحضارة العربية؟ والثانى: ماذا نصنع الآن فى مواجهة هذه الحضارة الغربية؟ كيف نحكم عليها باعتدال ليس فيه انسحاق أمام فضائلها ولا استعلاء بسبب نقائصها.

هكذا يسأل الكاتب الكبير، ويجيب قائلا: «غزو أوروبا الاستعمارى لبلاد الشرق العربى أريد له ألا يتخذ فحسب صورة انتصار جيوش على جيوش فى معارك حربية بل ايضا- وهذا هو الأهم- صورة انتصار- أوقل- اجهاز حضارة على حضارة تؤمن الأولى بسبب توالى نجاح انجازاتها أنها القمة الأخيرة التى سار إليها التطور الإنسانى، فهى من ثم نافعة، صادقة، راقية، مستقبلية. يقينها مستمد من مصباح العلم وتحرر العقل، فهى مجلبة للثراء والسعادة. وتوصف الثانية بأنها حضارة عاجزة، متخلفة. يقينها مستمد من الغيبيات، فهى مجلبة للفقر المادى والعقلى، كان لابد من دعم نهب بلاد الحضارة الغربية لمجتمعات بلاد الشرق العربى بمبرر أخلاقى، فيما يزعم. فهذه كلمة الاستعمار ذاتها تفيد أن القصد من الغزو العسكرى هو تعمير البلاد المهزومة بنقلها من الظلام إلى النور. وكان من الواجب علينا أن نستبدل بكلمة الإستعمار كلمة الإستخراب لتنطبق على المعنى الذى ينبغى لنا أن نفهمه

لهـا، ولكننا لم نفـعل، اكـتـفـا ء بأن كلمـة الاسـتـعـمـار أصـبحت من المصطلحات التي تنفصل دلالتها عن اللغة، فهذه الكلمة التى تنم- لغة- عن الخير صارت تنم اصطلاحا على الشر».

ويقول: «والمصيبة ان هذا المبرر الأخلاقي الذى اخترعه- غشاو خداعا- رجال السياسة في خدمة أصحاب رؤوس الأموال- في أوربا- من أجل نهب ثروات بلادنا قـد بيع منهم لشعوبهم وروج له بينها فاشترته هذه الشعوب في غفلة منها، باعتبار انه بضاعة سليمة، ودخل هذا المبرر الأخلاقي الزائف إلى جحيم المعتقدات الراسخة عند هذه الشعوب. أصبحت جدارة حضارتها بالإجهاز على حضارتنا من القضايا المفروغ منها، المسلم بها، الحقيقة الأم التى تتفرع منها بقية الأحكام في جميع المجالات».

ويستعرض الكاتب الكبير جهود أهل الحضارة الغربية في الإزراء بحضارتنا وزرع الشك فيها في نفوس أبنائها، ثم يقول: «وهكذا استيقظنا- هنا- على المواجهة بين الحضارتين- أوقل على الصدام بينهما وقت الحملة الفرنسية على مصر.. ودع عنك أيام الصليبيين، وجدنا أنفسنا في قفص الإتهام. لاعجب في محاولتنا لطلب البراءة أن سرنا في طريقين: الأول هو الدفاع عن النفس، بالعمل على ابراز دعائم الأصالة والشرف في حضارتنا والدور الكبير الذى اضطلعت به للإرتقاء بالإنسان وتحريره والمناداة بالأخوة بين البشر، بالتكافل الاجتماعي. ولكن هذا الأول في هذا الطريق كان الرد على التهم فرادى، لا الوصول سريعا إلى نظرة فلسفية شاملة متطورة تعطى لهذه الحضارة تفسيراتها الصادقة عبر الجزئيات والتفاصيل للوصول إلى الصميم، والسبب هو تلكؤ أو خوف أبنا ء هذه الحضارة من فتح باب الجهاد، اذ كان لابد لهذه النظرية أن تنبع أساساً من الفكر الدينى ان أريد لها أن تكون ذات أثر وقادرة على التوجيه ولمّ الشمل تحت راية واحدة، ولو حدث هذا لكانت هذه الحضارة وقد وجدت لها- من جديد- محركها الدينا ميكى الرئيسى وهو الجهاد في سبيل نشر مبادىء هذه الحضارة، فالدين الإسلامي دين ديناميكى إذا بطل الجهاد تراخت الروابط والعلاقات بين فضائله وانحدرت، قل انها تنسى حتى يظن بها أنها انقضت. والطريق الثانى هو مواجهة الهجوم بمثله، أى السعى للازراء بالحضارة الغربية وكشف عوراتها، ولأن الهجوم علينا كان فيه غلو شديد فقد غالينا نحن أيضا في هجومنا ضده، واختلطت في أذهاننا بعض الحقائق ببعض الأوهام- أوهام ارتفعت مع الزمن إلى مرتبة اليقين».

وهكذا يتمكن هذا الرائد العملاق من تلخيص هذه القضية الكبيرة الضخمة، وتقريبها إلى الأفهام البسيطة وإلى ذهن القارىء العادى، ببلاغة ونصاعة بيان لاحد لهما. فمتى يقرر هذا الكتاب على المدارس؟ بل إلى متى يظل أدباؤنا العماليق الأفذاذ بعيدين عن تلاميذنا وطلابنا؟ ياوزير التعليم.

د. غالى شكرى

عاشق الكلمات

من حق وزير التعليم، إذا أراد، أن يقرر تدريس هذا الكتاب على طلاب المرحلة الثانوية بمختلف فروعها وأنواعها ومستوياتها. عنوان الكتاب «عاشق الكلمة» من تأليف يحيى حقى وإعداد فؤاد دوارة. ما المقصود بالتأليف هنا؟ الكتاب معايشة شبه يومية لقضايا اللغة العربية ومشكلاتها وتجلياتها ومآزقها وعصور نهضتها وتخلفها، معايشة حارة لايتوقف خلالها الحوار بين يحيى حقى والحرف والكلمة والفقرة ومعانى الألفاظ ودلالة الاصوات وخبايا الفروق بين القول والكلام وبين الفكر واللسان وبين الصراط اللغوى المستقيم واكتشاف الطريق المجهول. هذا هو المقصود بالتأليف حيث كتب يحيى حقى وتحاور مئات المرات مع الكتب وألبشر فى مجلات وصحف عديدة يغلب عليها الانزواء أو التواضع. وهذه إحدى خصال الرجل الذى لم تبهره الأضواء يوما فكان يختار المنابر المنطوية على نفسها إن جاز التعبير، بالرغم من أن أية صحيفة كبرى كانت ستشرف بقلمه.

أما صاحب الإعداد زميلنا فؤاد دوارة، فإن دوره الموجز فى كلمة «إعداد» هو أكبر من الدلالة المباشرة لهذه الكلمة، لأنه أيضا دور العاشق للكلمة التى أضناه لاريب فى البحث عنها، والعاشق للأدب حتى انه يريد له تاريخا مكتملا، والعاشق لأدب يحيى حقى فى وقت لم يعد العشق فيه يقترن بالكلمة، مهما كان صاحب هذه الكلمة.

هذا الكتاب هو مجموعة من التعليقات الساخنة على مقالات أو محاضرات أو مؤلفات أو معاجم. ولكنها «تعليقات» من حيث الشكل، فالموضوع دائما اكبر من التعليق، ذلك أن يحيى حقى يستخرج من اللغة وقضاياها أفكارا غنية حول المجتمع والحضارة والفكر والثقافة عموما.

ولتكن القضية اللغوية الأولى فى كتاب يحيى حقى هى القضية التقليدية الخاصة بالعامية والفصحى فاسمعه يقول «ولنتكلم أو أولأعن الإرهاب، فأنصار الفصحى يرهبون

خصومهم بإنذارهم أنهم باستخدامهم للعامية سيقضون على القومية، ويفكون رباط الأمم العربية ويحققون أغراض الاعداء ومؤامراتهم، فهم خصوم الوطن، خصوم القومية، بل لعلهم لايستنكفون من اتهامهم فى نهاية الامر بأنهم خصوم للدين أيضا. هذا مع أن ميدان المعركة ضيق جدا لايستدعى استحضار مثل هذه القنابل الذرية. يجب ألا ننسى أن صاحب هذا الكلام لايكتب العامية إلا فى حوار بعض قصصه، ولكن شجاعة المعرفة هنا أنه لم يجد ضيرا على الآخرين من الكتابة بها، وأن الامر على هذا النحو لايدخل فى عداد المؤامرات إن اعمالا «عامية» كتبها للمسرح نعمان عاشور ويوسف ادريس ومحمود دياب والفريد فرج وسعد الدين وهبه ولطفى الخولى ورشاد رشدى، وأعمالا أخرى كتبها شعراً عبد الله النديم وبيرم التونسى وفؤاد حداد وصلاح جاهين، من المستحيل أن تُنسب الى «التآمر» على العروبة، ومن المستحيل كذلك أن تنسب السينما المصرية وبعض الاعمال الاذاعية والتليفزيونية الهامة الى هذا التآمر. ولست أحب أن أذكر الأمثلة العديدة على من يكتبون فى الفصحى أسوأ مايمكن أن يقال بحق الثقافة العربية والحضارة العربية، لأن المسألة فى خاتمة المطاف- كما يحب يحيى حقى أن يقول- ليست مسألة اللغة بحدّ ذاتها، وانما «الفكر» الذى يقترن بها. لقد كتب يحيى حقى ذلك المقال «الارهاب ممنوع والزعل مرفوع» عام ١٩٦٢ أى فى ذروة الازدهار للدعوة العربية، ولكنه كان شجاعا حين طلب ان يرفع الحكام أيديهم السياسية عن اللغة.

أقول ذلك لأنه بعد أكثر من ربع قرن على مقال يحيى حقى الشجاع مازال الارهاب مضمرا فى الموقف- مثلا- من شعر العامية المصرية. وبدلا من الانتباه الشديد الى استباحة اللغة العربية فى أسماء المحال التجارية الانفتاحية ولافتات الترحيب بالرسميين وغيرهم (وليت محافظ القاهرة يولى هذه الاستباحة ماتستحقة من تحريم وعقوبات) بدلا من ذلك فمازال الحظر السرى غير المكتوب قائما ضد نشر الاشعار العامية. ولذلك يفترض البعض ان صلاح جاهين أو فؤاد حداد لم ينجب. أو يفترض آخرون أن شعراء العامية قد تحولوا الى الرزق الحلال فى تصنيع الاغانى للاذاعة والتليفزيون. وليس هذا صحيحاً، فمازال شعر العامية المصرية خصبا يلد أجيالا بعد اجيال، ولكن أصحابه من الشباب الموهوب لايجدون المنابر المحرَّمة عليهم سرا، وهناك اساتذة كبار يشرفون على هذه المنابر المقروءة والمسموعة والمرئية ويؤمنون فى قرارة نفوسهم بجودة الاشعار العامية، ولكنهم للأسف يحتذرون عن نشرها فى زمن أقل تزمتا فى تسييس المشكلة اللغوية.

هذه الجرأة من جانب يحيى حقى لاتعنى أكثر من أنه ضد الارهاب السياسى فى المعارك الادبية، ولكن الرجل ليس من «انصار» احد الفريقين. ذلك أن حماسه الاكبر مُنْصَبّ على اللغة، أيا كانت، ومن هنا فهو يعترض على مقال لزكى نجيب محمود كتبه فى العربى» الكويتية (شهر مارس عام ١٩٧٠) وقد جاء فى هذا المقال ان اللغة العربية فى التراث الادبى وكما لاتزال تستخدم عند كثيرين ممن يظنون انهم يكتبون أدبا توشك أن لاتنتمى لدنيا الناس ولانكاد نرى علاقة بينها وبين مجرى الحياة العملية وأن لغة الصحافة اقتربت من العامية فنجحت، بينما الفصحى ظلت لغة

التجريد البعيد عن واقع الناس، وقد رأى الدكتور زكي في مقاله ذلك أن هناك شرطين لتطور اللغة: أن تحافظ على عبقريتها وأن تكون اداة للتواصل لاوسيلة لترنم المترفين. وقد علّق يحيى حقي على هذه الافكار بأنها بلغت من التعميم حدّ الخطأ. وقال عن صاحبها أنه «لو أقتصر على التنديد والاستهانة بهذه اللغة في عصور التخلف لما توهم القارىء أن العربي الجاهلي اذا دخل السوق انعقد لسانه لأن لغته بعيدة عن التوصيل، ولم يحدث لي من قبل أن قرأت رأيا بأن التحول الى العامية كان لعجز الفصحى عن التوصيل، انما نشأت للتخفف من قيود النحو... كان ينبغي له تحديده (أي التراث الادبي) بالنثر الادبي، وتحديده للنثر الادبي في عصور التخلف».

ولايجوز في رأي يحيى حقي أن نقتصر في توصيف اللغة بالنفع المباشر أي التعبير عن الواقع المحسوس «وإذن وداعا للفلسفة وعلم الجمال وعلم الكلام وكل الابحاث التي تنبع من الفكر المجرد، وحتى اللغة العامية التي يشيد بها الدكتور زكي قد عبرت أيضا حين أرادت عن الافكار الفلسفية المجردة كما نراها في رباعيات صلاح جاهين». هكذا لايتخذ يحيى حقي موقفا، ولو محايدا، من قضية اللغة وانما هو يدرس ويحلل كناقد ومبدع ظواهر الفكر والحياة وقد جسدتها اللغة، حتى وهو يتابع جهود محمود تيمور في موسوعته «ألفاظ الحضارة» أو مجمع اللغة العربية في «المعجم الوسيط» فإنه يعود إلى مسألة الفصحى والعامية من خلال علاقتهما المتشابكة والبالغة التعقيد بالثقافة والخَلْق والحياة الانسانية، ويصل بنا الى حدّ القول «أعترف لك أن رأسى داخت من شدة البلبلة وخُيِّلَ إليّ أنني أصبحت كجيش طارق بن زياد، محمود تيمور أمامي والمعجم المجمعي ورائي، وعن يميني وشمالي دائرة المعارف للناشئين. ولكني خرجت من الورطة والدوخة وأنا اقول لنفسي: في اختلافهم رحمة». وهو يقصد اختلاف العلماء حول هذا الاسم أو الفعل أو الصفة، ومدى قربها أو بعدها عن فصاحة اللغة أو عاميتها.

ويحيى حقي الذي يذود عن الفكر والحياة لايترك فرصة اللغة تفوته ليتكلم عن الترجمة التي يراها عند الكبار مشكلة كبرى وعند الصغار أم الكبائر، إنها عند العارفين باللغتين مشكلة لأن المعنى الكامن في اللغة الاجنبية قد لايعثر له المترجم على مرادف دقيق، ولكنها عند الذي لايجيد اللغتين كارثة لأنه لايدرك السياق ولايفهم مجتمع اللغة وزمانها. ويتابع يحيى حقي في صبر وأناة بالغين مزالق الكبار والصغار. حتى نبلغ معه نتيجة مفادها أن لابديل عن قراءة الثقافة الاجنبية في لغتها الاصلية. قارن بين الانجليزية والعربية، وبين الانجليزية وغيرها من اللغات الاوروبية، ورأيي أن الترجمة واجب عظيم ولكن اتقان اللغات الاجنبية واجب اعظم.

(٢)

«ليس من المعقول في نهضتنا الثقافية الحاضرة- ويعد أن تعددت عندنا المعاهد الصناعية- ألا يقوم بينها معهد صناعي لدراسة الطباعة. إن مئات الآلات التي نستوردها وآلاف الكتب التي نطبعها تحتم أن نُعدّ لها من العمال المهرة الذين هم في نهاية الأمر ومن غير أن يشعروا حجر الزاوية في النهضة الثقافية». هذه الأسطر القليلة كتبها

يحيى حقى عام ١٩٦٣ أى منذ أكثر من ربع قرن. ونحن نعيد قراءتها الآن فى «عاشق الكلمة» ونتساءل عن المصير الذى آلت اليه أحلام هذا العاشق للحرف العربى، وهو الحرف الذى «نستمتع» به صوتا وصورة، انه تشكيل وموسيقى. ولكن يحيى حقى يضيف البُعدَينْ الجوهريين: اللغة والفكر.

ولعله من المفارقات المؤسية أن الخط العربى أصبح أحد أنواع الفنون التشكيلية العربية المعاصرة، وعلى الصعيد التجارى أضحى هذا النوع بضاعة رائجة. ومع ذلك فإن مايدعوه يحيى حقى بالعبث فى الخط العربى لايزال أكثر رواجا. وليس من الغريب أن تقترن اللغة المستباحة فى شوارعنا وفوق لافتات المحال التجارية بالخط المستباح الذى يزداد قبحا مع الايام، يقول يحيى حقى- دون تردد- «إن العبث بالخط العربى المطبوع ونسخه وتشويهه وتقبيحه وتعقيده هدم صريح لكل أسباب الثقافة والتقدم فى العلوم عندنا، إنه قضاء مبرم على كيان الأمة الروحى والعقلى».. هل هذه مبالغة؟

لقد كان يحيى حقى يردد هذا الكلام فى عصر لم نفقد فيه بعد الاحترام للغتنا والهيبة لثقافتنا. تراه، ماذا يستطيع ان يقول الآن، والذين يكتبون لافتات الترحيب ويافطات المرور واسماء المؤسسات ممن لم تربطهم فى أى يوم علاقة بالحرف أو الكلمة أو اللغة أو الثقافة؟ إن «كل من هبَّ ودبَّ» ومن لاعمل له هو الذى يأتى الآن بالقماش أو الخشب أو الزنك ويأتى بالأحبار والمنشار و«يخط» خطوطا ما أنزل الله بها من سلطان، هى أقرب الى الرسوم التى تخطها أرجل الدجاج.

يتحكى لنا يحيى حقى بأسلوبه الساخر العذب كيف أنك كنت تلقى فى أوائل الستينات «أفنديا طويلا عريضا فى يده ليسانس ويتكلم عن بيكيت ويونسكو واليوت وفروست وربما عزرا باوند أيضا، ثم اذا طلبت منه أن يملأ استمارة طلب الاستخدام لشغل الوظيفة التى ينشدها فى وزارة الثقافة لم يتلكأ فى اجابة، ولكنك حين ترى خطه تحار هل هو خط صبى ببنطلون قصير أم خط بنت نهد ثدياها وهى فى سن التاسعة فحجزها أبوها فى البيت أم بخط رجل مصاب بفصام رده الى الطفولة».

وكان يحيى حقى يفسر هذا العجز عن التشكيل لدى شاب «مثقف» بأنه عجز عن التفكير، فهو يرى أن نضوج الفكر له دلالة واضحة هى نضوج الخط فكما يتحول الطفل فى تفكيره من السذاجة الى الفطنة، كذلك يتحول خطه من الطفولة الى الرجولة. والحركتان متلازمتان، فالسيطرة على الفكر تصحبها سيطرة على الخط». وقد يحتج البعض بأن أدباء كبارا خطهم من أردا الخطوط، بل وقد يهمس آخرون بأن بعض هؤلاء الكبار يخطئون فى النحو والصرف أخطاء فاحشة ولكن يحيى حقى لايتكلم عن «العباقرة» الذين تتلئ حياتهم بالاستثناءات، وانما هو يتكلم عن المتوسط العادى الذى يعكس المناخ الثقافى فى البلاد لاعن القمم التى قد تنبعج هنا أو تتلعثم هناك، وفى النهاية تمنحنا من عطايا الوجدان ووهج الضمير الشئ الكثير. إننا لانقول انه يحق لهؤلاء مالايحق لغيرهم. ولكننا نفرق بين المناخ الثقافى الذى تلزمه الضوابط والمعايير العامة وبين استثناءات الجموح. إلا أن يحيى حقى على يقين من أن جمال الخط ليس قيمة مستقلة عن الفكر

والواسطة بينهما هي اللغة... فليس من لغة صحيحة دون خط صحيح، البدن والروح. وحسب اللغة يكون الفكر، فالخط الصبيانى هو دليل يحيى حقى على أن «الفكر عاجز عن بلوغ درجة النطق».

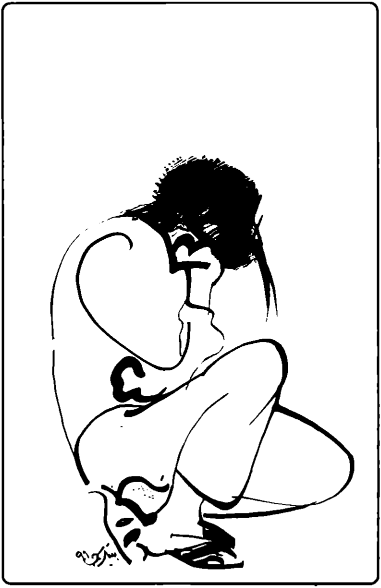
وعندما كتب عاشق الحرف هذه المعانى لم يكن التليفزيون قد بلغ من عمره ثلاث سنوات. واذا كانت الاذاعة المسموعة تفسد فى أغلب أحوالها موسيقى اللغة ودلالة الالفاظ بما تسوقه من أخطاء مروعة فى النطق والاعراب والتراكيب، فإن التليفزيون الملون يا سيدى يضاعف الخطيئة الى مالانهاية بهذه الخطوط التى يثبتها فى قاع العين، فالصبيانية القديمة لاتقاس بما أصبحت عليه صبيانية الحرف التليفزيونى... بالاضافة الى القصور الفادح فى تعليم الخط منذ الطفولة الى خاتمة المرحلة الثانوية.

ويعدد يحيى حقى مظاهر رداءة الخط فيما يكتبه تلاميذ المدارس وطلاب الجامعات. ويبدو أنه منذ ربع قرن كان ممكنا الفصل بين الخط والاملاء. أما الآن فان قبح الخطوط يقترن بفوضى إملائية هائلة، نرى نتائجها بالعين المجردة فى كل مكان من شاشة التليفزيون الى ملصقات الجدران وتعليمات الادارات الحكومية المختلفة.

يضيف يحيى حقى إن «صفة الحداثة هى التى دفعت بعض الفنانين الى العبث بالخط العربى عبثا شديدا. وهو يلامس هنا الفجوة بين النخبة من ناحية وبين القاعدة العريضة من «المتعلمين» حيث تكمن المفارقة التى أشرت اليها. أصبح الحرف نوعا تشكيليا مستقلا، بينما هناك أمية حقيقية فى الكتابة البسيطة للحرف.. والسبب أن الفن التشكيلى الذى يتخذ من الحرف مادة له قد بالغ فى وهم الحداثة مبالغة انحرفت به عن جادة الصواب وتحول الى زخرفة معقدة تنتمى روحيا الى عصور الانحطاط. إن الجهل النشيط بمعنى الحداثة هو الذى انحرف بالخط العربى التشكيلى الى هذه المتاهات والمعميات التى لاترى العين ولاتشفها، وانما على العكس تباعد بين القراء وبين حروف لغتهم وتعمق من الفجوة بين الواقع والمثال.

واستمراراً لوهم الحداثة يشير يحيى حقى الى الحروف المصنوعة لطباعة الصحف حتى باتت قراءتها- على حد تعبيره- عسيرة كل العسر. وهو لايخفى تحسُّرة على صندوق الحروف التى كانت تجمع باليد، ويشيد بالخطاطين العظام الذين كانوا يجعلون من قراءة المانشتات متعة. غير أنه لايرفض التطور فيقول: اين هؤلاء الموهوبون لصناعة الخط الجميل وطباعته فيرسمون لنا الحروف قبل تحويلها الى لينوتيب أو تايبريتر (أو قبل تحويلها الى أشرطة مصورة الكترونيا.. الخ).

ويحيى حقى ليس مفكرا انطباعيا، وانما هو يملك مشروعا متكاملا لإحياء الخط العربى الجميل الذكى الفصيح الممتع للعين. وقد نختلف أو نتفق مع يحيى حقى فى هذه النقطة أو تلك، ولكننى أرى أن هذا المشروع جدير بالنقاش الواسع، مهما بدت لنا غرابة بعض النقاط. وأهمها على الاطلاق هى الكتابة بالحروف المنفصلة كما هو الحال فى اللغات الاوروبية وغيرها كثير من اللغات الاجنبية. وقد كان عاشق الحرف ينتظر «فدائيا» من أصحاب الصحف يجرب هذه الفكرة تدريجيا: «المانشيت» فى البداية ثم العناوين الكبيرة فالعناوين الفرعية فالنصوص



الاخبارية والتعليقات. وهكذا على مدار سنة أو سنتين تكون التجربة قد اكتملت ولكن لسوء الحظ لم يوجد- بعد- هذا الفدائى الذى ينشده ويناشده يحيى حقى ألا يهاب التجربة.

ويرصد يحيى حقى المزالق التى ألمت بالخط العربى بسبب الحداثة كالاجتزاء على هذا الخط والاستهزاء بقواعده باختصار عدد قوالب الحروف، وكزيادة صعوبة تصحيح «البروفات» حيث يقع المصحح فى خطأين غير واردين فى الأصل اذا أراد أن يصحح خطأ واحدا، وهكذا كثرت الأخطاء المطبعية.

لذلك فهو يصر على أن تعدد أشكال الحرف الواحد (مثل : ع-عـ - ـعـ - ـع) أصبح من المخلفات القديمة التى لايجوز استخدامها، بل لابد من طباعة اللغة بأحرف منفصلة، لكل حرف قالب واحد لايتغير.

مالهدف؟

يحيى حقى لايقترح هذا المشروع من قبيل السهولة أو الترف، بل لهدف واضح بالغ التحديد يوجزه على النحو التالى: «إننى اتلهف أشد اللهفة على نشر العلم والثقافة بين أفراد شعبنا، فلابد من تسهيل قراءة المطبوع مع المحافظة على قواعد اللغة. لذلك أنادي- وسأظل أنادي- بضرورة طبع لغتنا بأحرف منفصلة».

وليس من المهم أن ينجح هذا الاقتراح بالذات كما لو أنه الوسيلة الوحيدة للنهضة باللغة والثقافة، فالأهم هو هذه اللهفة التى يبديها يحيى حقى من أجل «نشر العلم والثقافة بين افراد شعبنا». هذه اللهفة العظيمة التى ماتت فى كثير من القلوب والعقول حين اطل علينا عصر الانفتاح السعيد ولم تعد الثقافة آخر الاولويات، بل لم تعد داخل الجدول.

(٣)

قضية ثالثة وأخيرة يحفزنا كتاب يحيى حقى «عاشق الكلمة» على تناولها، هى قضية وحدة الثقافة الانسانية. ومرة أخرى اكرر أن يحيى حقى نشر اغلب آرائه فى هذا الموضوع وغيره من الموضوعات منذ حوالى ربع قرن، أو على وجه أدق منذ بداية الستينات، وهى مرحلة يحلو للبعض أن يدعوها بمرحلة الانغلاق. ولكنها فى الثقافة كما يجب أن نشهد منصفين، كانت مرحلة الانفتاح الحقيقى على ثقافات العالم. إنها الفترة التى تعرفنا فيها على أكبر اسماء الادب والمسرح والموسيقى والرقص من خلال مؤسسات للترجمة والتأليف والنشر والتعليم الفنى العالى. كان التفاعل بيننا وبين أوجه الثقافة المختلفة فى عصرنا وغيره من العصور من السمات التى اغتنت بها وجداناتنا وعقولنا. كانت لدينا سلسلة «تراث الانسانية» وسلسلة «المسرح العالمى». وكانت لدينا مجلة «الفكر المعاصر» و«المجلة» و«المسرح» و«الطليعة» و«الكاتب» وكان لدينا مسرح الجيب والمسارح الاخرى التى تقدم اعمالا كبرى من شكسبير الى صمويل بيكيت ومن راسين الى بريخت ومن تشيكوف الى بيترفايس ودورينمات.

وكانت الفرق الاجنبية تزورنا ونزور بلادها، ونحاول أن ننقل بعض آثارنا وآدابنا الى العالم شرقا وغربا شمالا وجنوبا. كنا نناقش على أرضنا سارتروجارودي وورود نسون وغيرهم. ولست أدرى ماذا نسمى ذلك كله الا بالانفتاح الثقافى. وبالرغم من كل مايمكن رصده من تحفظات على ترجمة هنا أو تقصير هناك، الا

أن هذا الانفتاح كان عنصرا من عناصر «المشروع الثقافي» في تلك الفترة. وهو مشروع يؤمن اصحابه بأهمية التفاعل الروحي والفكري بين البشر. وكان يحيى يحقي في ذلك الوقت، سواء وهو مدير لمصلحة الفنون أو وهو رئيس تحرير «المجلة» من أنصار هذا التفاعل ومن مؤسسيه، اسمعه يقول «... فكما استقرت الارض بعد الزلازل والبراكين وانبثاق الجبال وتشكل القارات فتذللت وأنفسح صدرها للجميع، فكذلك تسير الثقافة في حركتها الجيولوجية الى هذا التوحد والاستقرار وتفسح صدرها أيضا للجميع. أما الآن فنحن لانزال نعيش عصر الجزر الطافية على ماء واحد، ولكنها منفصلة الواحدة من الاخرى».

أي أن يحيى حقي قد رأى في ذلك الوقت الملئ بالتفاعل الثقافي أن العصر لايزال عصر الانفصال الثقافي. ولكن الوصف الجيولوجي الذي يقدمه للظاهرة، يجعله واثقا من انه «ستلتحم هذه الجزر كلها في يوم آت لاشك تلتقي فيه وتذوب وتلتحم كل الثقافات أو قل ان الحضارات تصعد الآن جبالا لاتتبين بسبب القرب انها مائلة وان قممها منتهية الى قمة واحدة».

هذا اليقين بأن مستقبل الثقافة الانسانية هو التوحد، لايتأتى الا لمن توفرت فيهم بعض العلامات كإيمانهم العميق بأن التمييز العنصري بسبب الجنس او اللون او الدين او المذهب هو نوع من الانحطاط بالكائن البشري. ومن الخصال التي يعرف بها المؤمنون بوحدة الثقافة الانسانية ايضا، ان الحقيقة العقلية او الفكرية او الوجدانية او المادية ليست مطلقة، وانها متعددة الزوايا، وان المرء مهما بلغت به المعرفة، لايملك الادعاء بالاستحواذ على اطرافها جميعا، ومن هنا كانت حتمية التلاقي مع الآخرين الذين قد تفضي اجتهاداتهم الى جزء أو أجزاء من هذه الحقيقة. ليست الحقيقة أيا كانت احتكار لجنس من الاجناس أو لعصر من العصور أو لفكرة من الافكار، فمعرفتها نسبية مشروطة بالزمان والمكان والانسان.

يقول يحيى حقي«.. ونحن لانزال نضرب في سفوح هذه الجبال فنحس بالعزلة مع اننا سائرون الى التلاقي لو داومنا الصعود، فالتلاقي لايكون الاعند القمة. وهل يستطيع فكر الانسان ان يتخطى حدود الزمان والمكان وفروق الجنس واللغة والثقافة ويرتفع في قفزة واحدة الى هذه القمة قبل ان تلتقي عليها البشرية؟ نعم هذا ما أومن به أيضا. التقاء الثقافات لايكون الا بين من هم في الناس قمم ايضا، أما الاوساط ومادونهم فهم في عزلة، لذلك، وبالرغم من الانفتاح الثقافي الذي أشرت اليه في الستينات يشعر يحيى حقي «بأننا لانزال نعيش عصر الجزر المنفصلة، عصر سفوح الجبال»

الا أن المطلوب هو ذلك المشروع الذي نرتقي به الى القمة، وحينذاك فقط تلتقي بقية القمم التي تستحيل في المستقبل قمة واحدة. ولكن لاتوحد بين سفوح وقمم هذا المشروع يسميه صاحب «عاشق الكلمة» بحركة الصعود.

بعد أكثر من ربع قرن على هذه الدعوة لاتحد انفسنا خطونا الى الامام خطوة واحدة تؤهلنا لما يدعوه يحيى حقي بلقاء القمم. بل على العكس تماما أصبحنا نسمى أي تفاعل ثقافي غزوا وتهديدا للاصالة. وخلال الاعوام العشرين الماضية بدونا كما لو اننا نعاني من مرض أو أمراض في «الهوية». وكما لو أننا

من نباتات الظل نحتاج الى بيوت من زجاج محصن ضد اختراق الثقافات الاخرى، وكأننا مازلنا فى مرحلة الطفولة الهشة نخشى على أنفسنا من «تغيير الهواء».

والغزو الثقافى، لدى البعض، هو كل ثقافة أجنبية ليست من إبداعنا، بل إن إبداعنا نفسه يصبح مطلوبا «تنقيته» مما علق به فى حركة الأخذ والرد خلال التاريخ. ويولد فى المخيلة على الفور «عصر ذهبى» لم يختلط فيه عقلنا بأى عقل آخر. وتنتهى عملياته الى نوع من الوهم العنصرى الذى يتركنا عند سفوح الجبال ولاينهض بنا الى «لقاء القمم» فى الطريق الى القمة الواحدة.

وليس من شك فى ان الاستعمار قد جند الثقافة فى حملاته علينا، كارساليات التبشير مثلا، أو كنظام دنلوب التعليمى مثلا ايضا، أو كآية شروط مضمرة أو ظاهرة فى برامج «التعاون» الثقافى، مثلا كذلك. هذه الانماط من التبعية لاعلاقة بينها وبين التبادل أو التفاعل الثقافى، فهى لاتساعد على «حركة الصعود» التى أشار اليها يحيى حقى. إنها على العكس تعرقل هذا الصعود، لانها ليست حوارا حرا بين ثقافتين، وانما هى تدخل فى صميم السيادة الوطنية.. أى انها تفرض على المشروع الوطنى للتفاعل مع الآخرين أبوابا ونوافذ تناسب مشروعاتهم فى الصعود على حساب مشروعنا، كما يتسبب فى الهبوط وهو الأمر الذى يعرقل لقاء القمم والوحدة الثقافية ذاتها.

يحيى حقى ينطلق من أن الوحدة الثقافية المنشودة هى لقاء بين القمم لابين السفوح وبعضها البعض ولابين السفوح والقمم، إنه يشترط الندية والمساواة. أما حين يختل ميزان القوة بين ثقافتين فإن المردود لن يكون وحدة ثقافية بين القمم وانما تبعية الاقزام للعمالقة. وهى التبعية التى تعطل النمو الانسانى للجميع.

هناك اذن خطران يجب أن نحذرهما غاية الحذر: الكلام عن الغزو الثقافى باعتبار ان كل ثقافة اجنبية أو انفتاح عقلى على العالم تهديد مباشر لهويتنا وأصالتنا. وهو كلام يتركنا عند السفوح أسرى الوهم العنصرى طالما أن فكرنا نحن دون غيرنا فى احدى مراحل التاريخ، هو الالف والباء. والخطر الثانى هو خلو ثقافتنا من المشروع الوطنى للصعود، ومن ثم فإننا نترك ساحتنا لمشروعات الآخرين التى لاتساعدنا مطلقا على النهوض ولاتساعد الثقافة الانسانية على التوحد.

ماالحل اذن؟

الحل هو المشروع الوطنى للثقافة الذى يتفاعل مع الثقافات الاخرى من منطلق الحوار القائم على نسبية الحقيقة، وعلى أننا سائرون جميعا نحو هدف واحد اسمى.

ويحيى حقى يرصد فى كتابه الجميل استجاباتنا ونكوصنا عن الثقافات الأخرى بقوله: ان البعض قد اثر «اعتناق» المدنية الغربية يلبسونها كحلية على صدورهم لايتحولون عن دور «الاتباع» وهناك من أثر القديم خوفا من المدنية الغربية، وهناك «أناس آثروا التمهل ادراكا منهم ان الحياة الفكرية بطيئة النمو فتناولوا كلا من المدنيتين من أصولها الاولى فى محاولة رسم طريق مأمون للتقدم» ولكن هذا التوفيق الذى يشير اليه يحيى حقى مرهون بالتخلص من «آفات عقلية» يحددها كما يلى:

* حبنا للاحكام النهائية، وهى فى حقيقة



الامر دليل على ضعف التفكير.

* الاهتمام بالشكل.
* عنايتنا بالنتائج دون المنهج.

هذه الآفات من المعوقات الذاتية، وغياب البرنامج الثقافى الوطنى من المعوقات الموضوعية، ومن خلال هذه الثغرة تنفذ الهيمنة التى تجعلنا من الاتباع ، وفى التحرر من هذه المعوقات يتأكد استقلالنا وقدرتنا على لقاء الانداد.

د. مصطفى ماهر

صديق المناهج صديق الشعراء

«هذا الشعر» هو المجلد السادس والعشرون من الاعمال الكاملة ليحيى حقى ومن حق الاستاذ فؤاد دوارة ان ننوه بالجهد الذى بذله لجمع شتات هذا المجلد، وكانت متناثرة فى الصحف والمجلات، قرأها فى حين صدورها من قرأها واصبح من العسير على مر يريدها ان يصيب ماربه.

ومن حق هيئة الكتاب ان نحمد لها صنيعها فى اخراج هذه المؤلفات الكاملة.

و كتاب يحيى حقى عن الشعر، هو فصول متوعة لكل منها مذاقه الخاص، ولها فى مجموعها طابعها المتكامل، فكأنها وضعت لتكون «فناً للشعر»، لايفرقها عن تلك الكتب التى تحمل هذا العنوان إلا انها لاتضع القواعد والقوانين الصارمة، بل هى تاملات فى الفن والجماليات والشعر خاصة، ودراسات نقدية، وتقييمات، ومراجعات ودعوة إلى الدخول الى عالم الشعر من أوسع أبوابه. فلا انت تطالع البيوتيكا لأرسطو ولا تطالع الآرس بويتكا لأوفيد ولاتتصفح لار بويتيك لبوالو أو مارتن أوبيتس، بل تطالع صفحات قريبة الشبه من صفحات «فن المسرح الهامبورجى» او لاؤكوون» لجوتهولد إفرايم ليسينج، او «الخواطر» لـ «الان» إنه لا يدخل بالقارى، إلى عالم الشعر عن طريق البيان والبديع والعروض، بل يبدأ البداية الصحيحة المناسبة للشعر، وهى الانفعال الجمالى به، ومصادقة الشاعر، والاندماج فى النص الشعرى إلى اعمق مايكون الاندماج. وهو أديب قادر على رسم الصورة بالوان وانغام فلا باس بأن يضع، إمكاناته الإبداعية فى خلق نص جديد فيه رؤيته للنص الشعرى الذى يتامله، ولابأس بأن

يجول جولته في دروب الإسقاطات والإيماءات والترابطات، ولاباس بأن يتوغل في ساحات النظريات والقواعد التي يقوم عليها علم الأدب، بابعادها النفسية والفكرية والاجتماعية والجمالية، تلك التي لابد منها لكل من يتصدى للنقد الجاد. وهو لايخفى عليك تحيزه للشعر العربي، وحبه له، ولايخفى عليك أيضاً حبه لأنواع وألوان من ابداع أبدعها الشعراء في ربوع العالم المختلفة، فالشعر لغة الانسان الأولى.

ونحن فيما نستحدث من نظريات للشعر، ومانقرأ للقدامى في هذا المضمار، مطمئنون إلى ان تعاملنا النقدي مع النص الشعري يبدأ بتحديدات موضوعية، نرجوا لها اسمى مراتب الموضوعية، ثم تنتهي إلى الأحكام التقييمية التي تنسف حدود الموضوعية دون أن تقف منها بالضرورة موقف الضد من الضد. ومازلنا نتلمس احكام الشخصيات الفذة التي أوتيت من العلم المتاني والخبرة الواسعة والممارسة المنوعة ورهافة الحس والفطنة والإلهام والخيال الخلاق ما يمكنها من صياغة الأحكام الجمالية. فكاننا عندما ندرس القصيدة نراجعها في مرحلة أولى من حيث الوزن والقافية وما إليها من مقومات إذا كانت من النوع التقليدي، أو نقدر مدى استقلالها عن الضوابط التقليدية، إذا كانت من النوع المرسل. أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الحكم. في المرحلة الأولى ننظر مثلاً إلى البحر نظرة تحليلية، فقد يد لنا بطوله وقصره، أو ايقاعيته المعينة على نغمة الفرح أو الحماس أو الحزن أو الامتداد الوصفي أو الاتساع التاملي. فالشاعر القائل:

ريم على القاع بين البان والعلم
أحلّ سفك دمي في الأشهر الحرم

يستخدم هذا البحر الكبير الذي يتيح له ماأسميه بالامتداد الوصفي، ففيه متسع للمكونات اللفظية للصورة الكبيرة. والشاعر القائل:

لاتعذليه فإن العذل يولعه
قد قلت حقاً ولكن ليس يسمعه

يحتاج إلى البحر الذي يمكنه في سطر واحد من أن يعبر عن انطباع متكامل، أو فكرة متكاملة، وليتمد بفكره، ويتوسع في تامله إلى حيث يريد.

والامثلة كثيرة في أدبنا وفي الأداب الأخرى. فالبحر السكندري الذي أحبه شعراء الكلاسيكية الفرنسية ينطق بالعلاقة التبادلية بين الشكل والمضمون فهو بحرٌ واسع الابعاد. يتيح للشاعر الامتداد الوصفي والاتساع التاملي. كذلك في مقدورنا أن نتوسل بالدرس التحليلي إلى الكشف عن الايقاعات، فنتبين ما في داخل البيت من إيقاعات خاصة، قد تعيننا على استمتاع افضل بالشعر. ففي قصيدة علي محمود طه المشهورة.

موكب الفيد وعيد الكرنفال
وسرى الجندول في عرض القنال

إيقاعاته الداخلية على النحو التالي:

المصراع الأولى يقسم تلقائياً إلى وحدتين طويلتين، والمصراع الثاني الى أربع وحدات صغيرة متساوية- فكأن الشاعر يضع في لوحته المتحركة خطاً طويلاً إلى يمين، هو موكب الفيد، وخطاً طويلاً آخر إلى شمال، هو عيد الكرنفال ثم يركم جندوله في الوسط يتحرك بينهما متهادياً، في عرض القنال، على إيقاع رباعي الدقات.

ولنا في مرحلتنا الأولى من درس القصائد

أن نرجعها إلى القالب، وإن نستخرج من هذا التحديد ما يدل عليه، فقد تكون القصيدة من طائفة المعلقات. أو قد تكون معارضة لمعلقة بعينها، وقد تكون من الأنواع الأندلسية المبتكرة، وقد تكون من الأنواع الجديدة التى عرفناها فى أدب الغرب مثل السوناته فى بعض شعر صلاح عبد الصبور، أو الابيجرامة فى بعض شعر عز الدين اسماعيل. فما من شك فى اننا عندما نعرف خصائص الابيجرامه الشكلية، والموضوعية تقترب على نحو افضل من قصائد عز الدين اسماعيل القصيرة وما فيها من مفارقة.

وتتيح لنا مناهجنا الموضوعية الكشف عن المكونات التى تتصل بصميم القصيدة وتتيح لنا أيضاً الكشف عن المكونات التى تحيط بالقصيدة، أسمية كما يحيط السياج بالحديقة. وما اسميه المكونات الصميمية والمكونات السياجية، ومن المكونات السياجية ما يتصل بالتاريخ والسياسة والفكر والاجتماع والاساطير وغيرها ثم تتيح لنا مناهجنا المدرسية أو الأكاديمية أن نربط القصيدة بمبدعها، أو نفصلها عنه، وأن نقرنها بغيرها، وأن نلحقها بتيار فى عصر أو مكان.

-كل هذا عمل محمود، ولكنه لاينبغى أن ينسينا أننا نتعامل مع قصيدة هى عالم جمالى متكامل، من حقه علينا أن نتأمله فى اكتماله، وأن نحيط به بحكم فيه من الابداعية ما فى القصيدة نفسها. ولهذا فنحن نحرص أشد الحرص على الأحكام الجامعة النادرة، ونهفو إليها، ومن هنا تقديرنا الفائق لأحكام يحيى حقى. قد تكون مناهج التشريح والتحليل ضرورية، ولكن هناك ضرورة أكثر الحاحاً، وهى الإحاطة بالأثر الفنى فى جماله وكماله، ومن هنا أيضاً تقديرنا الفائق لأحكام يحيى حقى.

هذه المقدمة لا امهد بها للكتاب، بقدر ما امهد لنفسى وكأنى وأنا اقرأ الفصول التى كتبها يحيى حقى على فترات متباعدة، وفى موضوعات مختلفة اقرأ منظومة من الأفكار والأحكام والايضاحات والتوجيهات مرتبطة بعضها بالبعض، برباط بديهى، تبدأ بالمبادىء الأولى وتنتهى إلى الأحكام المعقدة. والبداية تحديد لصفة الفن.

يقول يحيى حقى:

«صفة الفن، سر خلقته وديمومته، شرفه وجدله، انه منبع استلهام لاينفد، من نوره نقتبس انواراً، متباينة الطاقات، لها ماشا مت من الألوان، ثم تعود تنعكس عليه فيتلألأ بأطيافها جميعاً، هو حياة وانبعاث، وفاء ووعد. تمام وغو، إنه ثبات وتجدد، إبانة وتكشف، هو تفرد ومشاركة، نداء ومحاورة. وما أشبه الفنان بجمرة تنز بالحب والجمال، يتوهج فيها الحس والأداء، يتناثر منها شرر وثاب، يطوى الأرض والزمن، ويقع- لايهم متى وأين- على حطب يتلقفه، فإذا سنا ضوئه يخطف الأبصار، وإذا بالناس، جيلاً بعد جيل، تقع اعينهم منه على ضياء متجدد لاينقطع» (ص٥).

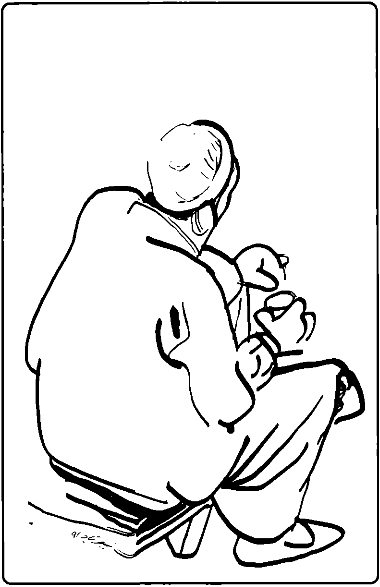
هذه الكلمة التى تخرج صاحبها فى المدرسة القرآنية، وتعلم فيها اسرار النور، اشبه ما تكون بالقصيدة التى تتغنى بجوهر الفن، وتجعله اقرب شىء إلى النور والنار- قصيدة الفن الحقيقى المتجدد دائماً المثير دائماً، الذى يدور فى الزمان والمكان فلا يموت. فهذا شعر تابط شرا قد بقى على مدى الدهر حتى قرأه جوته، فيما نقل يحيى حقى عن عبد الغفار مكاوى، وهو أيضاً علامة بارزة فى عالم الفن

والفلسفة، فإذا جوته يحس على الرغم من رداءة الترجمة، بجوهر الشعر العربى القديم، ويكتب قصيدة تابط شعراً من جديد بالمانيته، ويدعونا نحن اصحابها القدامى إلى النظر فيها من جديد.

حلقنا مع يحيى حقى فى افاق الفن المجردة، ثم نزلنا معه فى «جولة» إلى أمور أقرب إلى حواسنا وادراكنا، يحدثنا عن اللغة، لغة الأدب والشعر، فنفهم عنه أنها تختلف عن لغة الإيصال العادية. ويشرح الفرق بين اللغتين متمثلا بالنحو، فالنحو أساس لابد منه للغة الإيصالية لأنه يضبط الجملة، ويبين أركانها وفاعلها ومفعولها، أما الجملة الشعرية، فقد تنبو على النحو، وتتمرد عليه، لأنها ترمى إلى جماليات بعينها هى هدفها الأول. الجملة الشعرية تنضبط على «نغم موسيقى» يحسه الشاعر فى ذات نفسه. واليك العبارة: «من الكلام عن النغم إلى الكلام عن الشعر نقلة سهلة طبيعية.

وينتقل بك يحيى حقى إلى الشعر العربى فى مجموعه، الشعر العربى تراثاً، فهو تراث الماضى، ولكننا مطالبون باستيعابه، لانه قوام ثقافتنا، واستيعابه مشكلة كبيرة تحتاج منا إلى فهم وتقدير وعمل له مناهجه المحددة. أما أن الشعر العربى هو البناء الثقافى العربى الأول والأخير، فهو ما نفهمه عندما يحدثنا قائلاً عنه: «الفن الذى استنفد طاقة العرب على التعبير الجمالى» أو يقول إنه قد «جب وبلع فى بطنه الرسم والنقش والنحت والتمثيل». فلا تقل إن العرب لم تكن لهم إسهامات فى الفنون المختلفة، بل قل مع يحيى حقى إن العرب وضعت إسهاماتها فى الفنون كلها فى كنز واحد هو الشعر العربى.

من هذا الايضاح ننتقل إلى إيضاح آخر وهو أن التراث الشعرى العربى تفصلنا عنه حواجز: حاجز الزمن- وحاجز البيئات المتباينة- وحاجز اللغة المتطورة- وحاجز الذوق المتغير والمطالب المتنوعة والأهداف التى كان الشعراء يرمون إليها. ويلقى يحيى حقى الضوء على هذه العقبات فيرتبها على قدر أهميتها، وينتقل من الأهم إلى المهم فالذى يليه- كما يقولون. فقارىء أيامنا هذه عندما يشد رحاله إلى الشعر العربى الذى تجمع على مدى القرون، عليه أن يقوم أولاً بعملية غربلة للتفرقة بين «الغث والسمين» ويكره يحيى حقى الشعر المفتعل المتكلف، وشعر الإخوانيات «الذى يصلح ان يرقص الحاوى بالطبلة على نغمته سرب قروده» ويكره يحيى حقى نوعاً بعينه من الافتعال وهو افتعال الحكمة فى كثير من الشعر، ومصيبتها انه تنصب على الانسان مفترضة فيه الجهل والضحالة، ومصيبتها الثانية أن هناك من يعجبون بها. والقارىء اذا دقق كشف الغطاء عن الحكمة التى تنساب رقيقة فى موضعها، والحكمة المدسوسة. كل هذه أمور تتصل بالذوق والمزاج، وإذا كان الوضوح شيئاً طيباً فى النصوص غير الشعرية فان النص الشعرى يفقد كثيراً من قيمته إذا اتسم بوضوح مبالغ فيه، ومن رأى يحيى حقى ان كثيراً من الشعر العربى يتسم بوضوح مبالغ فيه ويرى أن جوهر الشعر هو التركيز يعنى القدرة على جمع عناصر متعددة وإيحاءات كثيرة فى كلمات قليلة يعرفها الشاعر، ونقول عنها إنها تعبر عن الروح الشعرية. ومن البديهى أن يضيف يحيى حقى إلى هذه الملحوظة ملحوظة أخرى، وهى أن التحذير من المبالغة فى الوضوح



لا يعنى أن يتعمد الشاعر التعقيد في اللفظ أو المعنى أو الإيماءات أو الارتباطات. الحديث يدور حول التركيز الجمالي، وحول التعقيد اللفظي أو المضموني وربما كان الحاجز الأكبر بيننا وبين الشعر القديم هو ارتباطه بالحياة البدوية، وهي حياة أصبحت غريبة علينا، ولم يعد في مقدورنا أن نفهمها وحدنا، إلا ان يعيننا على ذلك الشراح والنقاد. فالقارىء الذي يطالع قصيدة من الشعر العربي في أزهى عصوره بحاجة إلى من يوضح له المعاني الثقافية والاجتماعية والجمالية والاخلاقية الكثيرة التي تقوم عليها الحياة البدوية حتم يستبيغ التراث القديم ويقدره حق قدره. أما أن نطالع شعر الأمس بوجدان اليوم فهو ما قد يؤدي بنا إلى النفور أو الاستغراب.

وإذا كان يحيى حقي قد شرح مضمون الفن في رأيه وشرح مفهوم اللغة الفنية، وتحدث عن الارتباطات في داخل بناء القصيدة ومن حولها، فإنه يضع تحديداً أساسياً أيضاً ينصب على وحدة العمل الفني. فالقصيدة من حيث هي عمل فني، لايصح أن ننظر إلى مكوناتها منفردة، بل ينبغي أن نحرص على وحدتها حين ننشدها وحين نقرأها وحين ننقدها إنها بناء جديد من صنع الخيال. يصبح ألف القارىء به شيئاً لايفترق عن ألفه بالواقع المحسوس. وذلك بفضل منطق لاخلل فيه يربط اجزاء هذا البناء بعضها ببعض.!

أما الفصل الذي يحمل عنوان «حتى أنت ياسيف الدولة؟!» فهو بكل المقاييس درة من درر النقد الأدبي فالناقد هنا يستخدم وسائل أسلوبيه منوعة، من أسلوب التقرير إلى الحوار الذاتي إلى الحوار مع شخصيات المقال إلى الاسترسال مع تيار الوعي وما تحت الوعي وما وراء الوعي إلى الائتلاف مع القارىء حتى ان القارىء ليرى نفسه في وسط الأحداث أو في قلب مسرحية مأسوية مثيرة ويحيى حقي يريدها مسرحية على مايبدو من الاستشهاد بالنص الشيكسبيري، ومحاكاته، والدخول في مناقشة لعناصر المأساة في «يوليوس قيصر». حتى اذا فرغ من جولته هذه، صارحك بأنه محدثك مأساة في الأدب العربي، غدر فيها الصديق بصديقة أيضاً مع اختلاف في الأداة، فقد كانت أداة الغدر في حالة يوليوس قيصر وبروتوس هي الخنجر أما في حالة أبي فراس والمتنبي وسيف الدولة فكانت المحبرة. وغدر الصديق بالصديق موضوع انساني جدير بأن يشد القارىء اليه، فهو مدخل ذكي إلى عالم المتنبي وعالم أبي فراس الحمداني القديمين، فإذا خاف القارىء أن يتورط في أمور الشعر القديم عاجله الناقد بأن أبا فراس معروف للخاصة بل وللعامة، فقد غنى له الشيخ سلامه حجازي قصيدته المشهورة «أراك عصي الدمع»، ثم غنتها أم كلثوم، وأصبحت الجماهير العريضة تعرفها حق المعرفة وتحبها، ويذكره ببعض ابياتها، وحلاوة لقاء السين الرقيقة والطاء الغليظة، لقاء يوحي باجتماع الاستعطاف والكبرياء- والحروف لها في لغاتها دلالاتها، ولكن يحي حقي متعصب لعربيته يرى أن الحرف الواحد فيها وحدها «دون سائر اللغات» له دلالته وقيمته النغمية في السلم الذي تتدرج عليه المعاني من الخفة الى الشدة.

ويغريك يحي حقي بالميل الى أبي فراس الحمداني، فينقل اليك إحساسه بالاسم الجميل الذي يحدث جرساً خلاباً ثم يرسم لك صورة كلها نعومة ورقة، لهذا الشاعر الذي باعد الزمن بيننا وبينه. إنه شاعر رقيق تكاد

لومــــــــــه بمنديل من الحــرير أن تجــرحــه- مستعيرا الصورة من العبارة المأثورة اللطيفة «نوم الحرير ياخديجة جرح الخدين- حتى اذا اوشكت على حبه، فاجأك بالنقيض ،فى عبارات تعبر عن خبرة شخصية فى ضمير المتكلم المفرد «أنا» يقول: «اصابتنى خيبة أمل كبيرة فظيعة لاشفاء منها تعكر الدم وتسمم» ويحكى القصة من رآها بعينيه ويدخل طرفا فيها تارة ليوفق بين الخصمين ، وتارة ليعاقب المخطئ السخيف، وهى على كل حال قصة كلها سخرية ودهشة وله فى هذا اللون من الكتابة منهاجه يشد انتباهك ويحرك فضولك فإذا وجدك قد تهيأت نقل اليك المعلومات والبيانات الشاعر ابو فراس حقد على المتنبى، فوشى به، وحط من شأنه عند سيف الدولة. كان سيف الدولة يحضر مجلسه الرفيع، ويستمع إلى المتنبى يلقى شعره، فعاب ابو فراس على المتنبى مالايعاب، وأهانة ورد المتنبى مدافعا عن نفسه، منتصرا لكرامته، وظل ابو فراس يلقى الكلام الجارح والمتنبى يفحمه، حتى فاض الكيل بسيف الدولة، وكره صلافة المتنبى فى الرد، وقذفة وهو الشاعر العظيم بالمحبرة فى وجهه. ويقرئك الناقد شعر المتنبى وشعر ابى فراس. ويدور بك بين احكام ولايخفى عليك أن المتنبى هو صاحب الشعر الرائع الذى صور به البطولة حتى وهو يلوح كأنه يلقى على مسامع الامير شعرا للمدح مدفوع الأجر. كان المتنبى وهو يمدح الملك يحمل بين جنبيه نفس ملك. والملوك تخطئ مثل العامة، فهو فى أول المطاف وآخره بشر. ولكننا ندهش على الرغم من ذلك عندما نرى الشاعر الرقيق والملك البطل يترديان الى هذا الخلق المشين.

طريقك إلى التراث الشعرى العربى العظيم هو التغلغل إلى قلوب الشعراء. وإلى قلوب الناس، هكذا تقترب منه ويقترب منك. يقوم الموتى من مراقدهم ويعيشون من جديد، يعيشون بالحب والصداقة واللوم والألفة. وكلمة الالفة كلمة كثيرة الورود فى كتاب يحى حقى، وهى ذات دلالة على منهجه، إنه منهاج الاقتراب الصوفى، الحدسى، يبدأ بين الناقد والشاعر وينتهى الى علاقة بين الناقد والقارئ ثم بين القارئ والشاعر وينتهى الى علاقة بين الناقد والقارئ ثم بين القارئ والشاعر فى النهاية. وهو يبرز دورا هاما «للناقد» ، هو دوره فى توجيه عملية الاستقبال . هذا الدور الإغرائى للناقد يختلف عن الدور الاكاديمى، ولكنه لايناقضة. فمن الخير أن يكون بينهما تكامل.

ويحدثنا يحى حقى فى «شوقى أمير الشعراء» عن ناحية بعينها من حياة شوقى أو إذا شئنا من اعماق نفسه. ناحية بعينها من حياة شوقى او إذا شئنا من أعماق نفسه، ناحية الخوف من الموت، وهى ناحية يشاركه فيها طائفة من الشعراء والفنانين فى بلادنا واليامنا، وفى غير بلادنا وغير ايامنا . ومنهج يحيى حقى هنا منهج سيكولوجى واضح الخطى يقترب من شخصية شوقى، ويدور حولها من كل جانب، ويلقى عليها الضوء، وينظر إليها من خلال عدسة مقربة مكبرة، فيخرج بعنصر الحساسية المفرطة وهى حساسية تميز الفنانين ومن علامات هذه الحساسية الخوف من الموت. والخوف من الموت شئ طبيعى. كل الناس يخافون من الموت ، ولكنهم يتخذون من ايمانهم او تجاهلهم او حكمتهم الساذجة او المتفلسفة او من صمتهم درسا يواجهونه به. ولكن الفنان بحساسيته المرهفة الدائمة وفى تحليقه فى آفاق

الإبداع الفنى يبتعد يمينا أو يسارا عن الإنسان المتوسط. مما يجعل حساسيته وخوفه يظهران على نحو لافت للنظر.

ويحيى حقى لايقدم إليك تحليله السيكولوجى جافا خشنا بل يرسم صورة تنبض بالحياة . من جديد ينشئ الناقد الأديب عملا فنيا فوق العمل الفنى الذى يتناوله بالنقد. شعر على شعر، وأدب على أدب. وفن على فن، ذلك هو النقد الحى. يأخذك الى شوقى، إلى الباشا فى جلسته المستحبة فى ركن من أبعد اركان الترام الرخيص. فهو يريد أن يكون وسط الناس. ولايطيق أن يطبقوا عليه بطوفانهم، إنه طاقة تكاد تنفجر. شحنة من الكهرباء محبوسة فى لغم. كأن شوقى كان هاربا دائما ، أو كأنه كان كروانا مفلوت العيار تحت النجوم. شوقى كان خائفا من الوحدة، وكان يهرب منها بكل الوسائل. وشوقى كان يهرب من الوحدة الى الجمال، وكان يحب الجمال فى كل صوره. ما كان يرى شيئا جميلا جديدا حتى يفرح به «فرحة طفل بلعبة جديدة» وكان يهرب الى الطفولة، الى جمال الطفولة الساذج، ويحب الجمال فى صوت محمد عبد الوهاب.

لمسة وراء لمسة، خط وراء خط لون وراء لون، وتتكامل لوحة أحمد شوقى. من الحساسية إلى الخوف من الموت والمرض، والخوف مما يثير القرف، هل كان شوقى يخاف من الموت لأنه كان على وعى بأن جعبته ماتزال ممتلئة. وانه مايزال قادرا على ان يخرج على الناس بالكثير؟ هل هذه حالة خاصة؟ ام هل الفنان هكذا دائما؟- وشعر المراثى هو النوع الذى يرتبط بالموت أوثق الارتباط يلاحظ يحيى حقى ان شوقى كتب من المراثى الشئ الكثير، لأن الموت كان موضوعه الهام. ولكنه كان فى مراثيه يصف جنبات الحياة وحناياها ووقائعها. انه يدخل الى الحياة من باب الخوف من الموت، ويقدم اليك يحى حقى قائمة مبوبة تشمل أنواع المراثى..«فلا نملك ونحن نستعرض باب الرثاء عند شوقى إلا ان نتخيله رجلا لايبلغه نبأ وفاة صديق له او لاسرته. أو نبأ وفاة علم من الأعلام. لافى مصر وحدها، بل فى العالم العربى، بل فى العالم الاسلامى، بل فى أوربا، إلا سارع وصاغ قصيدة فى رثائه، ويفسر لك هذه الظاهرة بتفسيراتها المختلفة المنصبة على ارتباطات العديد التى تحيط بها. اول تفسير يدخل فى دائرة فلسفة إحياء القديم. والعبارة المحكمة تقول: إن شوقى يكتب المراثى اولا لانه امتداد عصرى لشاعر القبيلة فى عصرها الذهبى (ص٦٧). كان شوقى يفهم نفسه على اساس من الربط بين الماضى والحاضر، وكان هذا الربط علامة حاسمة فى الهوية المصرية آنذاك.» والتنبيه الى عودة القبيلة بكل مايتصل بها من ارتباطات تنبيه هام. ومازلنا بحاجة إلى استثمار هذه الملحوظة لتفسير بعض الظواهر فى حياتنا الى يومنا هذا. ويبدو ان الإنسان المصرى مايزال يحمل حنينا الى النمط القبلى القديم.

والتفسير الثانى الذى يقدمه يحيى حقى للمراثى الشوقية يرفعها الى مصاف الوثائق التاريخية. فشوقى عندما يرثى إنسانا يصوره كشخصية تاريخية ويصور معه حقبة من الزمن، أو حادثة لها أهمية ثقافية أو حضارية. مثل انشاء كورنيش الاسكندرية . وقد يتلقف بعض الباحثين هذه الملحوظة فيقدم لنا دراسة تفصيلية عن شوقى مؤرخا فى مراثيه خاصة. وقد ادهشنى أن يحيى حقى لم يذكر أهمية الموت عند قدماء المصريين، وماتبقى من هذا

الاهتمام فى الشخصية المصرية المعاصرة، فما من شك فى أن الهوية المصرية فى حركتها الديناميكية على مر العصور حفظت كل الطبقات المتتالية من عصر الميثولوجيا البعيد إلى عصر التكنولوجيا الجديد، وما من شك فى أن هذه الطبقات التراكمية تنطلق من عقالها فى الفن، فتعبر عن نفسها واضحة جلية احيانا، أو متسترة متخفية احيانا أخرى.

والركيزة الأساسية لمنهج يحيى حقى النقدى ركيزة سيكولوجية. فهو يربط الشعر بالشاعر ،ثم يربطه بعد ذلك بأهله وتراثه. هكذا درس يحيى حقى أبا فراس الحمدانى وهكذا درس المتنبى وهكذا درس شوقى ثم صلاح جاهين.

ولا أظن اننا نجاوز الحقيقة إذا قلنا إن الفصول التى تناول فيها يحيى حقى صلاح جاهين ورباعياته بالدرس والنقد، والتى تشمل نصف الكتاب تقريبا، هى اهم ماكتب عن شعر صلاح جاهين على الاطلاق. ولقد كان صلاح جاهين حاضرا فى ندوتى مع فريدريش دورينمات فى اواخر عام ١٩٨٥، قبيل وفاته، وحدثته باننى اعتبر شعره صورة متفردة لنفس حائرة ولشعب حائر. وانسانية حائرة، تضحك من حيرتها. وادهشنى أن يكون صلاح جاهين غارقا فى العامية وممسكا فى الوقت نفسه بزمام العالمية فهو يرسم صورة الانسان المعاصر الذى يحمل على كتفيه احمال الشك والغربة والخوف وهو يعرض هذه الموضوعات مصورة، منغمة، فى إطار كاريكاتورى احيانا وفى إطار الحزن الدفين احيانا أخرى. والاستسلام والاستنكار والمرارة بين هذا وذاك حرصه على ادراك التناقض والتعبير عنه رباطا يربطه بدورينمات ويجمع بينهما. كذلك يعجبنى فى فن صلاح جاهين اللغة الحية التى يستمدها من حيث يشاء، والخطوط التصويرية التى يجرى بها قلمه من حيث يشاء الى حيث يريد. ولك أن تقرأ شعره وتنظر إلى لوحاته لتدرك انه بلغ ارفع مايسعى اليه الفنان، وهو إبداع لغة تتسم بسماته وتنطبع بطابعه.

أغرتنى دراسة يحيى حقى بان استرسل فى تاملاتى النقدية . ودراسة يحيى حقى لرباعيات صلاح جاهين تبدأ بداية مختلفة عن دراسته لاحمد شوقى، ولو سلك السبيل نفسه، لوجد صلاح جاهين أيضا، مثل شوقى، فنانا مفرط الحساسية ولقرر ذلك فى بداية الدراسة. ولكنه يؤجل هذا الحديث عن الارتباطات السيكولوجية، ويبدأ بحديث عن الرباعية قائم على التقدير الخاص والتقدير العام، يقول: «الرباعية هى أحب قوالب الشعر عندى» ولعل سبب ذلك انه يحب المنمنمات، ويفضل العمل الفنى الصغير المركز على غيره، والرباعية فى تصوره من قبيل المنمنمات وهذا هو الانطباع الشخصى ولك أن تأخذ به أو لاتاخذ، فان أخذت به فأنت على وفاق مع الناقد، ويمكنك أن تسير على دربه خطوة خطوة حتى يكشف لك عن المزيد ، إنه يكتشف فى الرباعية حركة من نوع حركة السباق فى التراجيديا تتجه إلى عل، وتبلغ مداها فى البيت الرابع الختامى، حيث تدق كوقع المطرقة على السندان فاذا، التوت الحركة، ومالت الى أسفل، فشلت الرباعية ويوضح هذه الملحوظة التى تحتاج بطبيعة الحال الى قارئ خبير حساس، بأمثلة منها مثلا رباعية:

مع إن كل الخلق من أصل طين
وكلهم بينزلوا مغمضين
بعد الدقايق والشهور والسنين
تلاقى ناس اشرار طيبين.



يرى أن البيت الثالث فيه مبالغة، فيه تعويق للحركة لانه استمرار للبيت السابق على نفس الوتيرة، ولهذا فهو يتنافى مع الحركة الصاعدة، ولهذا ايضا فهو لغو. بهذه البداية النقدية المقفقة في العيوب، يعبر الناقد عن حرصه على الكمال، ويضع حكما متوازنا. فحبه لصلاح جاهين، وهو حب بلا حدود، يفرض عليه أن يريه المرآة بوجهيها. ويرى يحى حقى أن «الرباعيات» تتضمن فلسفة متكاملة ،يشد بعضها بعضا، فلسفة بالمعنى الواسع، لا بالمعنى الاكاديمي، فهي ليست بحثا فقهيا، ولكنها «ومضات متألقة» وتقييمها بأنها ومضات متألقة، يفرض على الناقد أن يستخرج المضامين الفلسفية لكل رباعية ويرتبها في نسق له أوله له آخره، وله حدوده الواضحة. وهذه مسألة تحتاج إلى باحث أكاديمي لينجزها وليردها الى أصولها من قراءات صلاح جاهين وتأملاته. وينبه يحى حقى بعد ذلك الى أن هذه الومضات المتألقة انعكاس الحياة الشاعر. الرباعيات ومضات متألقة من فكر المفكر، ولحظات فريدة من حياة الانسان، ويُشرك الناقد القارئ معه في استجلاء غوامض هذه الومضات وهذه اللحظات فيلقى عليه السؤال، مما يوحى بأنه حائر في أمر هذا الشعر وصاحبه ، وانه يمنع نفسه عن الإفصاح المباشر عما يجول بخاطره تجاهه واظن ان أكثر الاسئلة التى تركها يحيى حقى بلاجواب، اسئلة الإجابة عليها بالنفى.فصلاح جاهين خائف ، حائر رافض، أكثر منه مطمئن، مستقر مقبل على الحياة وحيرته على الأرجح حيرة مطبقة مطلقة وانها كانت تسعى إلى التغلب على نفسها دون جدوى، وقد أدرك يحيى حقى هذا واحس بأن صلاح جاهين يتهيأ ليحطم نفسه!!!

ويبين لك يحيى حقى أن الرباعيات وحدة واحدة، وإن بدت متفرقة، وهى تختلف فى نوعيتها عن رباعيات المبدع الأول عمر الخيام، لأنها تجمع الفكر والحياة معا، وكان عمر الخيام مكتفيا بالفكر وحده. ومادامت حياة الشاعر مؤثرة إلى هذه الدرجة فالمنهج السيكولوجي، التحليلي- على طريقة التحليل النفسى فى كثير من الأحيان- هو المنهج المناسب، وهو منهج طبقه ببراعة من قبل على أحمد شوقى.

هل تمثل الرباعية التالية نقطة البداية فى فلسفة صلاح جاهين؟

«إنسان... أيا إنسان ما اجهلك
ما أتفهك فى الكون وما أضألك
شمس وقمر وسدوم وملايين نجوم
وفاكرها ياموهوم مخلوقة لك؟
عجبى»

هل يقرر صلاح جاهين هنا، ما احس به كافكا من قبل، من أن العقل العاجز غير قادر على فهم الكون، وانه امام اسرار غامضة لاسبيل الى فهمها، وأن مجرد تصور الانسان لها يجعلها تبدو فى صورة تناقضية كاريكاتورية؟ اكاد اجيب على سؤالى مؤكدا.

اما يحيى حقى فلا يخفى علينا ان حبه لصلاح جاهين الى درجة التوحد والاندماج يجعله فى موقع يمكنه من الحكم الملائم على شعره، «لأننى احببت صلاح وخالطت شعوره وشعورى إلى درجة التوحد والاندماج».

منطلق يحيى حقى إلى صلاح جاهين ورباعياته هو الخوف، مفتاح الرباعيات هو الخوف بكل انواعه واشكاله ودرجاته. من خوف الطفل. إلى خوف الفيلسوف إلى الخوف من الخوف، والخوف لدى صلاح جاهين سبب يفسر

به الكون كله فى رباعية يعتبرها يحيى حقى «فريدة فى الشعر العربى كله».

كان فيه زمان سحلية طول فرسخين
كهفين عيونها وخشمها بربخين
ماتت، لكن الرعب لمّ عمره مات
مع انه فات بدل التاريخ تاريخين
عجبى.

ويقدم يحيى حقى تفسيره للسحلية وكيف تكون رمزا للخوف والعجز الانسانى وانعدام الارادة. واعجبنى فى تحليل يحيى حقى لهذه الرباعية اختراقه طبقات شخصية الفنان والنزول إلى اعمق أعماقها، إلى الطبقة الميثولوجية التى تاتلف من رواسب ماض سحيق من عصر البدائية الاولى التى تشترك فيها البشرية جمعاء، لافرق بين صغير وكبير، شرقى او غربى، غارق فى التخلف او بارع فى التطور. هذه الطبقة الميثولوجية العميقة الأولى كامنة فى البشر جميعا ومن ايجابيات مدرسة التحليل النفسى انها حققتها، ودلتنا على ان الانسان عندما يصدمه الواقع يرتد الى طبقات فى شخصيته دون طبقة الوعى، مبتعدا عن الواقع الراهن. وهذه العملية النفسية المعقدة لها معنى خاص فى حالة الفنان، لأنها تتمثل فى التمكن من رموز الميثولوجية وهى رموز تمتاز بانها إنسانية عامة تضفى على العمل الفنى فى هذه الحالة من ناحية المضمون والرمز سمة العمومية.

ويحيى حقى يكتشف فى شعر صلاح جاهين خوفا من القدر ومن الوحدة ومن العدم ومن تبدد الحياة بمعناها الفطرى والغريزى، وخوفا من مصائب الحياة الحديثة (ص١٠٥) وهو خوف وصل فى زماننا الحاضر الى حد الاسطورة الحديثة، بعد ان ايقن الانسان ان حضارته توشك ان تفتك به بدلا من ان تحقق له السعادة، وللك ان تنظر فى شعر العالم شرقا وغربا. وشعر اوروبا وامريكا خاصة، حتى تطمئن الى ان هذا الموضوع اصبح موضوعا محوريا فى الشعر الحديث.

ويتفرع عن عنصر الخوف عنصر فتاك آخر هو «الملل».وقد عبر صلاح جاهين عنه مرتبطا بالموت (ص١٠٦و١٠٧و١٠٨). ولصلاح جاهين معالجة لموضوع النبى ايوب ممثلا فيها ايوب مللا، وهكذا نجد تاويلا جديدا لقصة ايوب الذى ظل فى ضمائر الناس ممثلا للصبر على البلاء. والنتيجة التى يصل إليها صلاح جاهين تقترب من تشاؤمية «شوبنهور»، ومادام الوجود مستغلقا على الفهم، ومادام الإنسان عاجزا عن تصوره فى صورته الحقيقة، ومادام الإنسان عاجزا عن ان يفعل شيئا، وقد اصبح فريسة الخوف والملل، فما باله لايتخذ قرارا حاسما يضع به حدا لمعاناته؟ هنا نصل الى رباعية الانتحار التى يقول يحيى حقى عنها إنه لايحب أن يتناولها إلا بإيجاز شديد لما فيها من «سم». ويحى حقى يقدر خطورتها كل التقدير، ويعى ابعادها ومداها اوضح الوعى، فيقول مواسيا نفسه:«لأننى افضل الا أرى فيها إلا دعابة خالصة- وللك ان تحكم على تلك البصيرة النافذة التى ادركت فى عام ١٩٦٣ شيئا فتح طلفه مرة أخرى فى عام ١٩٨٥ للمرة الأخيرة.

واذا كان الخوف ومايدور حوله من مشاعر من شأنه التحليل النفسى فان الحزن له موضعه فى التراث الجمعى المترسب فى الشخصية العربية والمصرية على وجه التحديد، ويمكننا ان نعتبر هذه الملحوظة استكمالا ايضا لتشخيص شخصية أحمد شوقى. وللبعد الفلسفى او



الميتافيزيقى اهميته فى هذه الدراسة الشاملة «لأن حزن صلاح جاهين لم يكن نفسيا واجتماعيا بالدرجة الأولى، بل كان- على الأقل فى صورته الفنية- «وليد التأمل فى هذا الكون المجهول وفى اسراره الغامضة، ووليد الحيرة فى فهم وضع الانسان فيه، وهل هو مجبول على الشر، لاحيلة له فى جبلته» (ص١١٢).

ويحدد يحيى حقى اثر هذه التركيبة النفسية على التعبير الفنى، فيرى أنها السخرية (ص١١٣) وقد أشرنا الى نقطة الالتقاء بين صلاح جاهين ودورينمات من قبل ويضيف يحيى حقى ان التركيبة النفسية المكونة من الخوف والحيرة والحزن واليأس دفعت صلاح جاهين الى التماس النجاة او التحرر بالفن. فحاول الصعود الى الآفاق الروحية ولكنها كانت دائما تعثر فى الطريق بحجرة السخرية. وكان صلاح جاهين وقد تملكته النزعة التشاؤمية يجد اسبابا متجددة تزيد من يأسه، ومنها الواقع السياسى، والواقع الاجتماعى، الشقيق يمص دم الشقيق (ص١١٧):

«قالوا الشقيق بيمص دم الشقيق
والناس ماهياش ناس بحق وحقيق
قلبى رميته وجبت غيره حجر
داب الحجر.. ورجعت قلب رقيق
عجبى..»



ولقد حاول صلاح جاهين أن يتغلب على محنته النفسية الفلسفية، ولكنه- وان لم ينف وجود عالم المثل الذى قال به افلاطون، كان يرى «أن هناك فصاما تاما واستحالة اتصال بين عالم المثل والوجود الحسى» (ص١٢٠) وربما حاول صلاح جاهين أن يتغلب على المحنة بمنطق الاطمئنان الشرقى (ص١٢٩) الذى يهون كل صعب، بسبب ويغير سبب ،وربما حاول أن يسلك سبل الصوفية ليجد الفرج.

اما القيم الجمالية التى تطالعنا فى شعر صلاح جاهين فمفتاحها «ابن البلد» ومزاج ابن البلدولفة ابن البلد» صلاح جاهين له قدرة خارقة على طبع لغته بطابعه الخاص، وانه يستمد سجله اللغوى من مصادر عديدة يضيفها الى لغة ابن البلد ولكنها تنصهر فى بوتقة واحدة. وليس مهما أن تكون هذه اللغة فصحى أو ميسرة أو دارجة، ولكن المهم ان تكون لغة شعرية متفردة.

يحيى حقى ناقدا صاحب مدرسة تكاملية تفيد من ايجابيات المناهج المختلفة. حقيقة انه يفضل الدخول الى الشاعر وشعره من باب الصوفية والصداقة الحميمة، ويحب أن ينتفع من مناهج النقد السيكولوجى ليقترب من نفسية الفنان وفنه. ولكنه يهتم بالمنهج الفكرى والتاريخى والانطباعى والاستقبالى والجمالى كلها طيعه فى يديه يستخدمها كالادوات، اداة لكل مشكلة، حتى إذا سبر اغوار الشاعر وشعره هاج وجدانه بالشعر فرسم بالصورة للنغمة صورة ابداعية جديدة.

إن كتاب يحيى حقى، «هذا الشعر»، جدير بأن تفرغ له من حين لحين وتتعلم منه ونكتب عنه ونتلقف تلميحاته واشاراته، وماتزال بالكتاب فصول عن محمد اقبال فيه خواطر مترجمة، و«همس الملاك» قصائد لميزرا اسد الله غالب (١٧٩٧-١٨٦٩) ترجمها يحيى حقى الى العربية...ديوان من الشعر ودراسة متعمقة متأنية ، وذكرياته وصوره، ولعلى أجد من الوقت مايتيح لى ان انقل الى القارئ طائفة اخرى من ملاحظاتى الهامشية التى وقفت فيها عند فكر يحيى حقى احيانا وخطوت بها خطوات من عندى احيانا أخرى.

فاروق عبد القادر

يحيى حقى:
أخدم بلدى والفصحى

ان اصـدار الأعمال الكاملة ليحيى حقى (وهو مشروع بدأه المسؤول عن هيئة النشر أول السبعينيات الدكتور السيد الشنيطى، ثم تابعه باهتمام خلفه صلاح عبد الصبور) يقف وراءه جندى كان مجهولاً لكنه لم يعد كذلك منذ بدأ يضع اسمه على المجلدات الاخيرة هو فؤاد دوارة. ولعله لولا دأب دوارة ومثابرته وجهده الذى ينتهى إلى متابعة الطباعة ومراجعة البروفات، لما قدر لهذه الأعمال ان تتاح على هذا النحو الميسور، ولبقيت أعمال هذا الرائد الكبير- كما كانت- ضائعة مثل حبات الجوهر وسط كثير زائف!

وأعمال يحيى حقى يمكن ان تنقسم- موضوعيا- لاقسام ثلاثة. ابداعه الخالص فى القصة والرواية وهنا تقدم هذه الأعمال فرصة ثمينة لم تكن متاحة من قبل لمتابعة تطور فن القصة القصيرة التى لم ينقطع حقى من كتابتها منذ نشر أولى قصصه فى ١٩٢٥ (هو من مواليد ١٩٠٥) حتى توقف عن الكتابة حول منتصف السبعينيات ثم كتاباته النقدية- ومن بينها هذا المجلد الذى نعرض له- وينصرف معظمها إلى نقد الأدب تنظيراً وتطبيقا بالاضافة لمجموعات تتناول موضوعات محددة: المسرح أو السينما أو الموسيقى أو الفن الشعبى وأخيراً تلك الكتابات التى ينطلق فيها الكاتب حراً يحدثنا عما رأى وقرأ وعرف وشهد من ناس وأحداث وأفكار.

ولست اعرف بين كتاب العربية مثل هذا الرجل الحى خفيض الصوت لامع الفكر، يقظ العينين رائق الفكاهة، يرقب الناس فى سعيهم اليومى للقمة والكلمة. فيحيطهم حبه، ويغرقهم فيض انسانيته، ويدهشه- فما يزال الطفل كامناً فى الشيخ الاشيب- مايقوم بينهم من حواجز وحوائل.

قاهرى خرج إلى العالم الواسع فشرق وغرب. عدته عقل متطلع وعين لماحة وإيمان راسخ ببلده وتراثه ودينه. وحس مرهف وقلب يهيم بالجمال وان وجده وسط مظاهر القبح والدمامة. طوف كثيراً (أتاح له عمله

الدبلوماسي ان يقيم ويعمل في جدة واستانبول وروما وباريس وطرابلس وسواها) ورأى كثيراً وقرأ كثيراً، ما امتع ان يحدثك عن هذا كله حين يدهمه- بغتة- السؤال عن العمر أقصير هو أم طويل؟

ثم ان حقي يحدثك في اسلوب من أرشق أساليب العربية المعاصرة واعذبها لا اعرف كاتبا يكتب مثله عربية صحيحة رصينة، لا متبالغة ولا متقعرة لا ساعية الى الادهاش ولا متجنبة نحو الغريب المهجور، دقيقة مقتصدة. اكثر مايضيق به الوشي الفارغ والزخرف السمج. كقطع الصدف ملطوعة على كرسي من الطراز العربي. انتظر حتى يتقادم الخشب فتتساقط عنه. كاشفة عرى الخشب وقبحه. اكثر مايعنيه ويحرص عليه صدق التعبير وتجنب الترهل في الفكرة والثرثرة في التعبير عنها، ولعل مطلب الصدق هذا هو ما قاد خطاه الى نبع العامية «وقد صفيت باربعين غربال وغربال.... » ينتقي منها الفاظاً وتعابير، تتألق في نسيج كتابته فلا تضيق بها او تبدو نابية عنها، تطلع عليك اللفظة او التعبير وسط نسيج عربي فصيح فتعطي الاثر الذي يريده الكاتب تماماً، لا اقل ولاأكثر، وفي مكانه تماماً، لاقبله ولابعده. العامية جانب اصيل في تكوين هذا الكاتب القاهري، وربما كان سبب عشقه لها ماقاله هو عن آخرين: أن العرق الحديث اشد اهتزازاً بحب الوطن الجديد وانتباها لفضله وجماله، يصدق هذا على عدد من كتابنا وشعرائنا الذين تسري في عروقهم دماء تركية توفيق الحكيم ويحيى حقي والاخوين تيمور، ومن قبلهم البارودي واحمد شوقي وقاسم أمين وسواهم.

صح هذا التفسير أو لم يصح فانك لن تجد عند غيره مثل هذه اللغة الرائقة المصفاة: اللفظة رشيقة مرتاحة في مكانها، لانابية ولا مقلقلة، والجملة تؤدي للاخرى دون قسر او افتعال، والاستطراد بوعي لتقليب الفكرة كمن ينظر للبلورة من كل وجوهها، والخطاب موجه دائما للقارىء- الرفيق، كمن وضع ذراعه في ذراعه وبروح يتحدث اليه بما عنده واعذب ما في هذا كله حس بالفكاهة لايفتقده ابداً فكاهة حلوة صادرة عن فيض قلب محب، لاتعرى لتزري، لكنها شفوق عطوف ذات ادب، لاترفع الستر عن الخبىء قبل ان تبسمل وتقول ياساترا.

وهذا المجلد من أعمال يحيى حقي عن هموم الكلمة المكتوبة ومشاكلها : عن العامية والفصحى، عن الترجمة والقواميس والمعاجم، عن الخط العربي وحروف الطباعة وعلامات التوقيف، عن موسيقى الالفاظ في الشعر والنثر، عن المجلات الادبية والابحاث الاكاديمية في قضايا الأدب واللغة، عن معنى الوضوح في التعبير الأدبي وشروطه، عن فن كتابة السيرة الذاتية وأدب الرحلات، عن الاسماء المستعارة التي يتخذها بعض الكتاب، عن العلاقة التي يجب ات تقوم بينهم وبين ناشريهم، بالاضافة لعدد من الكتاب الذين تناول الكاتب اعمالهم بتقديم أو تعريف.

ستون مقالة نشرها الاستاذ الكبير في الستينيات وأول السبعينيات حملتها صحف متوارية لايكاد ماينشر فيها يحظى باهتمام (ما اشبه صاحبها بهؤلاء الذين احبهم واقترب منهم، ثم قدمهم الينا في صور قلمية اخاذة، يجمع بينهم انهم ناس في الظل!) . حين اجتمعت معا كشفت ملامح من وجه هذا

الكاتب المولع بالعربية، العارف لها الناقد لاسرارها، لا القاموسية أو المعجمية وحدها، بل الالتفات لظلال المعانى ويسر الاستخدام ودقة اصابة الهدف وسهولة النطق وجمال الايقاع.

ومن البديهى ان يتطرق حقى لقضية الفصحى والعامية فى التعبير الأدبى، وهى مثارة دائما يختلف حولها اصحاب وجهات النظر المتعارضة، لكن الملاحظ فى اثارتها انها غالباً ما تتخطى حدود الاختلاف حول قضايا الأدب واللغة لتصب مباشرة فى قلب قضايا السياسة والدين ويعمد كل فريق الى ارهاب الاخر. «فانصار الفصحى يرهبون خصومهم بانذارهم انهم باستخدامهم للعامية سيقضون على القومية، ويفكون رباط الأمم العربية، ويحققون اغراض الأعداء، ومؤامراتهم، فهم خصوم للوطن خصوم للقومية، بل لعلهم لا يستنكفون من اتهامهم بانهم خصوم للدين ايضاً..(..) وكما يرهب انصار الفصحى انصار العامية يرهب انصار العامية انصار الفصحى بان تشدد هؤلاء الاخيرين فيه قضاء تام على فن القصة وتعجيز لنا بالتالى عن اللحاق بركب الأمم المتحضرة، ثم ينقلون من بعض كتب النقد الجامدة الفاظا جديدة كل منها يكشر عن أنيابه مثل وابعاد الشخصية- الجو- الايحاء...الخ» من أجل الدفاع عن ضرورة كتابة الحوار بالعامية، وهذا موقف فيه شىء كثير من الوهم، ومن الزيف ايضا..

حدد حقى ارض المعركة، فوجدها رقعة صغيرة لاتستدعى مثل تلك القنابل المتساقطة، هى حول كتابة الحوار فى القصة ايكون بالعربية أم بالعامية. ويقدم القاص المتمرس رأيه الواضح: «ليست المشكلة فى القصة هى هل تكتب الحوار بالعامية أو الفصحى، بل هى الاجابة على سؤال بسيط عويص معاً ماذا تريد ان تقول فيحس القارىء بالعمق والجمال والجديد؟...».

ذات الموقف يعبر عنه حقى فيما يتعلق باللغة التى يجب ان تستخدمها اجهزة الاعلام: إريد من التلفزيون والراديو قبل ان يسال: بأى مستوى لغوى أتحدث إلى الجمهور؟: ان يسأل: ما هى هموم الجمهور التى يجب ان التحم بها والحدث لهم عنها بلا افتعال؟...». ويسوق فى التدليل على رايه تجربته الشخصية لاهميتها فى ضوء مايتهم، به احياناً من، «ميل» إلى العامية واستحسان لاستخدامها، يكتب: كل الذين يستخدمون كلمات عامية احياناً فى كتاباتهم بالفصحى- وأنا من بينهم- يجمعون أنهم لايحسون وقت الكتابة انهم ينقلون من الفصحى إلى العامية، انهم يفعلون ذلك بلا عمد، بل انبعاثا من احساس داخلى لاينتبهون له بان السياق يقتضى هذا التحول..»..

نعم انه مطلب صدق التعبير وتحرى دقته هو ما يقتضى هذا التحول ويبقى يحيى حقى كاتباً بالعربية، مجدداً لشبابها معيداً لفن المقالة الأدبية بعض مكانتها التى كانت لها فى شبابه، حريصاً على احكام بنائها قدر حرصه على حسن صياغتها، فلا تكاد تخلو مقالة واحدة من صياغة تلفت النظر بجدتها او حدتها أو التفاتها للمفارقة. حس الفكاهة عنده حافز اخر للالتفات نحو العامية وتراثها الفنى بالنكتة والقفشة واستخدام افانين الصياغة فى الجناس والتورية واصابة المعنى البعيد بلفظ قريب، وهم يقولون فى بلادنا تفسيراً او اعتذاراً او التماسا للرضى ان «النكتة تحكما»

وحقى مترجم قدير، له اسهامات غير مذكورة فى ترجمة الرواية والمسرح (من

ترجماته المعروفة: «الأب الضليل» لالكسندر دوماس. وهو يحدثنا عنها فى هذا المجلد، و«دكتور كنوك» و«البلطة» وسواها). وهو يتحدث عنها فى بعض مقالات هذا المجلد حديث الذى عرف الشوق وكابده واحترقت به اصابعه. الترجمة خيانة؟ نعم فى افضل حالاتها تقريب لاتقرير؟ نعم. لكنها عمل نبيل قدر ما تنطوى عليه من جهد وتحر للدقة، لا دقة اللفظة الميتة فى المعاجم، بل اللفظة الحية التى تشغل مكانها المحدد فى السياق اللغوى الجديد الذى انتقلت اليه، عن خبرته بالترجمة يقول حقى: «احب الترجمة وأخوض بحارها العاصفة، بل اتمنى ان افرغ لها أشعر بلذة حين اوفق- و لو بعد جهد مرهق يتركنى كالخرقة المبللة- فى ان انقل فكراً رفيعا معبراً عنه فى لغة اجنبية حضارية الى لغتنا الفصحى نقلا امينا، بحيث ياتى النص العربى مطابقا تمام المطابقة للنص الاصلى، بلا تهرب مؤد الى الاختصار او التشويه او التعميم بدلا من التخصيص باستخدام اللون فى التعبير فى طيف من اطيافه- مادة او معنى- بلا فضفضة تجعل النص العربى شرحا لاترجمة، اشعر براحة لاننى لست عاطلاً، بل اساهم بقدر جهدى فى خدمة بلدى وثقافته وخدمة الفصحى التى اتعشقها..».

وقد التفت الى هموم الترجمة ومشاكلها حين سال فيض من الترجمات المسرحية طوال الستينات نتيجة سوء فهم تمثل فى ان ترجمة المسرحية اسهل من ترجمة سواها. لأن جملها قصيرة. ولغتها غير متصلة بمصطلحات الفلسفة أو العلوم الحديثة. لكنها فى الحقيقة من اشق الترجمات. لأنها تعتمد على مصطلحات الحديث التى نادرا ماتحتويها القواميس ونادرا ما يفهمها على وجهها الدقيق الا من خالط الشعب الذى تنقل عنه حديثه اليومى، ويسوق حقى مثالا صغيرا: «بور أولد مان poor olde man» الانجليزية تترجم هكذا: «ياله من رجل فقير عجوز». والرجل المقصود ليس بفقير او عجوز، العبارة الانجليزية لاتعنى الا الاعراب عن العطف عليه والرثاء له، لأنه امسى سئ الحظ او قليل الحيلة، او واقع فى أزمة لا علاقة لها بالعمر او المال. هو قولك بالعامية:« ياعينى عليه ياقلبى عليه..» أو «راجل غلبان مسكين» واترك لى وقتا لابحث عن ترجمتها الفصحى، فقد أجد او لاأجد..»

ولأن حقى ابن نكته لاتفوته «الواحدة» لم تفته «حسن..حسن» هذه التى يوسعنا بها مترجمو المسرحية المنشورة والمذاعة والمعروضة جميعاً هى كلمة «الاستعانة» التى تتردد عند بدء مقاطع الحوار على السنة الممثلين فى المسرحيات المترجمة بالفصحى:

- حسن .. ماذا تريد؟
- حسن. .سانصرف..
- حسن ..اذا كان الامر كذلك .. وهكذا.. وهكذا

ويغضب حقى: «اتململ لها كلما سمعتها تقلقنى قلقلة المطب للسيارة احس ان الحوار- وهو بالفصحى- حوار اعاجم «وحسن» ترجمة أمينة، ولكنها فى لغتها الاصلية فقدت معناها اللغوى لتصبح كلمة استعانة مصطلح عليها. ولكل لغة سليقتها فى طرق اختيار كلمات الاستعانة واستخدامها، اذا اختلفت السليقة والطرائق فلا مناص من الاحجام عن ترجمة المعنى اللغوى لهذه المصطلحات ولامفر للمترجم من أن يجد لها مصطلحاً من سليقة

لغته فيؤدى المعنى المقصود تمام الاداء..»

ولكن.. من أين للمترجم الشاب أن يقترب من سليقة اللغة. وهو لم يجد من يعينه على أن يتذوق بأذنه وطرف لسانه اسرار اللغة والجمال الخبئ فى بلاغتها؟ ان النصوص التى يدرسونها فى المدارس لاتعين على شئ من هذا بل لعلها تعين على نقيضه :النفور من اللغة وكراهتها. ويتقدم حقى بالاقتراح: «لماذا لاتتضمن كتب المطالعة مقتبسات مستفيضة من كلام الغزالى وابن سينا وابن رشد والفارابى ليرى تلميذنا كيف كان اجداده يفكرون ويكتبون..». وفى النهاية- راجع ما سبق من فضلك- تحكم النكتة:«اذا لم يعجبك هذا الرأى فسأقول لك حسن. ولا مؤاخذة!..»

ومن عشق الكلمة الى عشق الحرف: يتمثل هذا العشق الأخير فى اثارة حقى لقضيتين مرتبطتين: انهيار فن الخط العربى. ثم حروف الطباعة المستخدمة اليوم فى الصحف والمجلات.

والخط- بداهة- هو وسيلة كتابة اللغة. واللغة المكتوبة هى اهم وسيلة لاكتساب المعرفة ومن ثم فان الثقافة تعتمد-بمعنى من المعانى- على الخط. من هنا تأتى صرخة يحيى حقى:« آن الأوان لأن يقف جميع المثقفين وقفة رجل واحد لوضع حد للانهيار الذى أصاب اخيرا الخط العربى عندنا سواء خط اليد فى المدارس، او خط الطباعة وبالاخص فى الصحف والمجلات..» لهذا الانهيار اسباب ثلاثة: تراجع الاهتمام بتدريس الخط العربى فى المدارس ثم وسائل الاعلام الحديثة كشاشة السينما والتلفزيون ومانشتات الصحف وملصقات الجدران وبفط النيون وبطاقات زجاجات العطور والأدوية.. الخ وكلها مجالات طارئة على الخط العربى، دفعت بعض الفنانين الى العبث بالخط العربى عبثا شديدا. الافة الثالثة هى ان الطباعة الحديثة دلقت على رؤوسنا هذا البنط الذى تطبع به معظم الصحف.. وقراءته عسيرة كل العسر. صغر الحروف ودمامتها وتنكرها/ لجمال التنسيق بين الحروف فى الكلمة العربية هو سبب عسرها!

هذه هى الأفات الثلاث التى يعانى منها الخط العربى... وأولى وسائل الاصلاح فى نظرى هى أن نفصل تمام الفصل بين الجانب الجمالى والجانب النفعى فى الخط العربى الجانب الجمالى على العين والرأس هو كنز ثمين نعتز به ونطالب له بالازهار والنمو بل نطالب بان يصبح عماد مدارسنا الجديدة فى التصوير التجريدى (ملاحظة من عندى ان ما يطالب به الاستاذ يحى هنا هو ماقد تحقق الى حد كبير كتزايد عدد التشكيليين العرب عراقيين ومصريين وشواما ومغاربة الذين يستخدمون الخط العربى، بل واقيمت عدة معارض خاصة بهذا الاستخدام التشكيلى للحروف العربية).. اما الجانب النفعى، أى وظيفة الخط باعتباره وسيلة للكتابة لا للزخرفة، فلا بد ان تشرع فورا فى تبسيط الخط العربى، أى التقليل الى الأقل الالزم من الصور العديدة التى يختلف فيها الحرف بحسب موقعه من الكلمة...»

ويتقدم حقى هنا باقتراح محمد يقول انه دعا اليه حتى بح صوته- وهو خفيض بطبعه- حول حروف الطباعة ولكن من الذى ينظر فيه او يأخذ به؟ هذا اقتراحه «والتوفيق فى اعتقادى لايتم الا بطباعة اللغة العربية باحرف منفصله ليكون لكل حرف قالب واحد لايتغير. المهم ان نعد الشق الجميل لهذا الحرف، وان نجمل بنطه مقاسا على النظر



الوسط فى بلادنا، ليس فى الاقتراح مساس باللغة وقواعدها، ولا يبت بين الحاضر وتراثنا، ففى الغرب كتابة اليد باحرف متشابكة وفى الطباعة باحرف منفصلة، وهذا مانفعله ايضا..»

لماذا الاهتمام بالخط هذا الاهتمام كله؟ يسوق حقى اسبابا كثيرة ويضرب الامثلة من لغات الغرب والشرق، اهمها هنا المنظر الشائع الذى يصف لنا: «واحد افندى طويل عريض، فى يده ليسانس ويتكلم فى بيكيت ويونيسكو، وفى اليوت وفروست. وربما فى عزرا باوند ايضا، ثم اذا طلبت منه ان يملأ استمارة طلب الاستخدام لشغل الوظيفة التى ينشدها فى وزارة الثقافة لم يتلكا فى اجابة ولكنك حين ترى خطه تحار: هل هو خط صبى بنطلون قصير، ام خط بنت نهد ثديها وهى فى سن التاسعة فحجزها ابوها فى البيت، ام خط رجل مصاب بفصام رده الى الطفولة. اقول لك الحق أننى بعد ان أرى ان خطة لايزال فى اللفة او القماط أعود فأسحب على عجل كل اعجاب سبق ان ابديته وانا استمع لأرائه فى بيكيت ويونيسكو، هكذا نشأت، وهكذا هى تربيتى وامرى لله..»

هل استطعت ان انقل اليك بعض اهتمامات يحيى حقى.. عاشق الكلمة والحرف.. وبعض طريقته فى صياغة تلك الاهتمامات .. ام اننى فعلت مافعله الهدهد حين القى بصيده الصغير فى البحر امام سليمان وجنوده. ثم يانبى الله.. من فاته اللحم فعليه بالمرق؟

عبد الرحمن أبو عوف

يحيى حقى يكنس دكانه

صدر المجلد الثامن والعشرون والأخير من الأعمال الكاملة لفنان القصة القصيرة المصرية يحيى حقى- بعنوان موح بالدلالة- (كناسة الدكان)

وقبل أن نتأمل وندرس ونحلل ما احتواه من خواطر وتأملات وذكريات وانطباعات غاية فى السمو والرقى الفكرى والجمالى.. يجب أن نذكر بالتقدير والاحترام الجهد الأصيل الذى قام به الناقد (فؤاد دواره) فى جمع وترتيب مقالات ويحى حقى التى نشرها فى عديد من المجلات والجرائد ابرزها جريدتى التعاون، والمساء، فأنقذ بذلك من الضياع جهدا خلاقا ورؤى غنية شاملة وموسوعية لكاتب كبير متواضع آثر ان ينشر فى جرائد متواضعة، وأثبت خصوبة إبداع والجاز (يحيى حقى) الذى طالما اتهم بأنه كاتب مقل،

ولقد اجمع النقاد بكل إتجاهاتهم ومدارسهم على أن المرحلة القصصية الباهرة التى احدثها وقدمها (يحيى حقى) فى عمر قصتنا القصيرة هى مرحلة الريادة والتأصيل، فهو واحد من أبناء المدرسة الحديثة ومجلة الفجر لناظرها (احمد خيرى سعيد) وكان مع محمد تيمور وطاهر لاشين، وعيسى عبيد، وحسين فوزى وحسن محمود البداية والأصل لخلق وإبداع قصة قصيرة مصرية موضوعا واسلوبا تحقق شروط فنية شكل القصة القصيرة، فن تصوير اللحظة العابرة والنقطة على منحنى الطريق وبأسلوب مركز مكثف قريب من الصورة الشعرية وبناء تشكيلى يستوعب فنون الموسيقى والتصوير والعمارة لقد اكدا بداعهم انهم أدركوا أن القصة القصيرة تشبه حبة الرمل التى فيها عناصر الشمس وقطرة الماء التى تحتوى عناصر المحيط والنغمة التى تشمل العزف السيموفونى.

وكما كتب (يحيى حقى) عن دورهم فى تطوير قصتنا المصرية فى سيرته الذاتية (اشجان عضو منتسب) قائلا [كان علينا فى فن القصة أن نفك مخالب شيخ عنيد شحيح حريص على ماله اشد الحرص، تشتد قبضته على اسلوب المقامات، اسلوب الوعظ والإرشاد والخطابة، اسلوب الزخارف والبهرجة اللفظية والمترادفات، اسلوب المقدمات الطويلة والخواتيم

الرامية إلى مصمصة من النشاذ، أسلوب الواوات والقاءات والشمات والمعذلكات والرعمذلكات، واللاجرمات والبيدأنات واللا سيمات، اسلوب الحدوته التى يقصد بها التسلية، كنا نريد ان ننزع من قبضة هذا الشيخ أسلوبا يصلح للقصة الحديثة كما وردت لنا من اوربا، شرقها وغربها (ولا الحول عن اعتقادى بأن كل تطور ادبى هو فى المقام الأول تطور اسلوب) كان علينا ان نضرب على يد من يحكى لنا قضية جنائية، ويقول اكتبوها قصة جميلة حقا، ونقول لها القصة شىء مختلف اشد الإختلاف، وكان علينا آخر الأمر ان يقبل الناس إدعاء إنسان ما ان له الحق فى إعادة صياغة الواقع))

ويصعب هنا الإلمام بكل اللحظات الإنسانية الدافئة التى إختارتها عدسته الحادة وتغلغلت فى اعماقها ، ونشعر بالحيرة وسط عديد من نماذجه المقطرة من حيوات بسيطة حالمة مسحوقة فى دوامة الصراع اليومى، لقد عالجت هذه الموهبة المنهومة، بالحياة قضايا الجنس والموت والانسحاق والتمرد والأمل، واحالت على مستوى الصورة المجازية كل تمزقات الوجدان المصرى فى صراعه الأخلاقى والاجتماعى،

* إن مهارات يحيى حقى رغم قلتها وتذبذبها بين الواقعية والصوفية بين اللقطة الحساسة المرهفة وبين اختزال الواقع وصدقه كل ذلك يغرينا بدراسة قصصه غير اننا هنا نتأمل وندرس بعضا من مقالاته التى جمعها فى كتبه وأبرزها اخيرا ما جاء فى كتابه العذب (كناسة الدكان)

* ودكان يحيى حقى يحتوى العديد من الكنوز والجواهر والعقيق هى نظرات وتأملات وانطباعات واختيارات فنان عميق الحس الانسانى والأخلاقى ونافذ البصيرة ورحب الأفق يقول ((لاقياس عندى لعمرى إلا بهذه اللحظات القليلة النادرة التى نبض فيها عرق من روحى مهتزا بجذل قدسى عند التقائى بالفن، متلقيا ومعبرا، قمة هذا الجذل عند التقائى بالشعر والموسيقى- على قدم المساواة- ثم النحت، ثم التصوير ثم العمارة، لست ادرى اين اضع بينها لقائى برشاقة الإنسان فى فن الباليه، يعلو كل هذا جذل اللقاء بفن اعظم واجل فن الطبيعة وجمالها، لوافضت فيه لأحتجت أن اكتب مجلدا ضخما، لحظات قليلة نادرة، ولكنى عرفت بفضلها طعم السعادة، وحمدت ربى عليها حمدا طويلا لاينقطع))

. . .

وجولتنا فى الدكان تشمل قسمين:

١- من عالم الطفولة

٢- فى دروب الحياة

* ولنبدأ بعالم الطفولة وسحره وغموضه حيث تتجسد الصور والذكريات وتتداعى الإحساسات الأولى عن دهشة وبكورة اللقاء الأول مع الحياة، شقشقة الفجر ودنيا المسموعات لا المرئيات حيث تسمع بالليل لدقة نبوت الخفير على الأرض، توحى وتشير المخاوف عن القوى الشريرة المبهمة التى تتربص فى الظلام، الجن والعفاريت والست المزيرة والبغلة التى تصطنع الوداعة وتستدرجك لتركبها فإذا تحامقت ونسيت المواعظ علت بك درجة درجة حتى تبلغ عنان السماء، فأنت فى خطر ان تدوخ فتهوى إلى الأرض وبندق عنقك. ولكن مهلا مهلا، كل هذه المخاوف ستزول وسيأتى الفجر وسيأتى صوت المؤذن



فيحس الانسان انه فى حوزة رب قدير رحيم، ثم يأتى صوت الديك كأنه يقول اصح يانايم، هذه الذكريات ليست غريبة عن نشأة يحى حقى حيث يقول (ولدت بحارة الميضة وراء مقام السيدة زينب فى بيت ضئيل من املاك وزارة الأوقاف، ورغم اننا غادرنا حى السيدة وانا لاازال طفلا صغيرا، فهيهات ان انسى تأثيره على حياتى وتكوينى النفسى والفنى، فمازلت إلى اليوم اعيش مع الست (ماشاء الله) بائعة الطعمية، والأسطى حسن حلاق الحى، وبائع الدقة- ومع جموع الشحاذين والدراويش الملتفين حول مقام (الست)

* وكم كان (يحيى حقى) صادقا فى قوله عن تأثير حى السيدة زينب فى تكوينه الفكرى والفنى فقد تحقق فى درته القصصية (قنديل أم هاشم) روعة الصراع بين العلم والدين وجسد هذه الأزمة فى نفس وعقل ووجدان عمه اسماعيل وثورته على عشيرته وطقوسها الغبية، ورمزها علاج عيون (فاطمة) بزيت القنديل، وكان هذا الصراع بلورة لصراع الشرق مع الغرب.. علم أوروبا وبدائية وتخلف حياة الشرق، غير انه حقق الصلح فى النهاية بين الاضداد عندما اكتشف ان مصر لاترفض العلم اذا نبع من «خصوصيتها الحضارية وطبيعة ووداعة واصالة شعبها، كذلك تحقق هذا التأثير فى القصص العذبة الحية الواقعية عن حياة وبيئة حى السيدة زينب فى مجموعته القصصية (ام العواجز)

* ويحيى حقى يؤكد أيضا اننا نفقد بتجاوز مرحلة الطفولة احساسا غريبا هو لذيذ ومخيف فى آن واحد- بأن وراء عالم الواقع الذى نعيشه عالما مبهما يحيط بنا، ويتدخل فى حياتنا ويخاطبنا صراحة احيانا ورمزا احيانا، إنها خسارة جسيمة لأننا نهبط من الروعة والدهشة والاهتزاز النفسى إلى وجود رتيب وطمأنينة تافهة مقامة على مسلمات اصطلحنا عليها وقلما نناقشها وإن بقى صوت ضئيل جدا يهمس لنا بخفوت أن لاضمان بأنها غير زائفة

* ولعل الموت... وعبثه... والشعور بقسوة العدم هى اخطر اختبارات الطفولة، ولقد عانى يحيى حقى بشاعتها عند رؤيته حادث مصرع زميل فى المدرسة الابتدائية صدمه الترام وهو يصور عبثية هذه اللحظة فى صورة غاية فى الإعجاز (اول مرة شهدت فيها إنسانا يحتضر امامى.. يكاد فمى يلمس فمه من فرط انحنائى فوقه. اطل على تلك اللحظة المذهلة التى تقلب الحياة فجأة الى موت وال (أنا) فيمن يلفظ آخر انفاسه الى (هو) ابدية، تنقل بقية الوجود إلى عدم. الحركة الى جمود، تعدد تعبير متجدد إلى شلل قناع على وجه، هل يريد أن يقول لنا شيئا؟ هيهات له ولنا، لغته ليست لغتنا. انتهت الصلة بيننا بلاعودة.. تنقل بتة واحدة منطق جميع الفلاسفة فى عقد صلح بيننا وبين الكون إلى لغز مستبد لايعرف مخلوق سره)، ويقول أيضا (فأريد لى كذلك ان يكون اول موت اشهده هو موت يعد ابدع مثال على ان الذى يربط الانسان بالحياة إنما هى شعرة او هى من خيط العنكبوت... هاهى ذى تنقطع صدفة، ومن حيث لاتنتظر وضد كل منطق وحسبان وتقدير كأن السخف صفة لاتعرفها الحياة وحدها أحيانا بل يعرفها الموت ايضا احيانا، والسخف يليق بالحياة اللعوب ولكنه لايليق بالموت الجليل.. من اجل هذا زاد ذهولى ضعفين)

إن هذه الرؤية المتعلقة بالجزئيات التى لا ينضب معينها عند (يحيى حقى) قد كشفت عمقا آخر للحياة ومستوى ابعد لم يكن قد اكتشف، مستوى للانطباع فيه قيمة تفوق قيمة الأسباب والحقائق الموضوعية.. ولسنا نستطيع ان نحكم عليه بتحويله إلى محاولة جمالية محض، ترى ايهما اقرب إلى الحقيقة؟ التمثل العادى المعقول للإشياء التى تشكل حياتنا العامة انطباعاتنا الأولى قبل ان تتحول الى كسر عام.. هذه الاحساسات الفجة السخيفة الباعثة على الدوار الملون غير المتميزة كغبار الزمن، التى تكون العنصر الاولى لحياتنا الواعية، لقد اعتدنا ان نكبت هذه الاحساسات ونعطيها شكلا عقليا إلا فى حالة الطفولة والحلم والتحليل النفسى.

ونتوقف فى دكان يحيى حقى عند قسم بعنوان (فى دروب الحياة) فتبهرنا خلاصة وزبدة حكمة الحياة وثمرة العمر الطويل وجماع الدروس المستخلصة من خبرة وتجربة ابداع عمرها خمسين عاما مثقلة بالدراسة والقراءة والوظيفة فى السلك الدبلوماسى والسفر والكتابة وزيارة المتاحف والآثار

* وفى مقالة (مذكرات فنان غشيم فى الكار) يتحدث يحيى حقى بكبرياء عن لقائه بأوروبا قائلا (شتان فى الرحلة الى روما بين رجل يجيئها من الشمال ومعه تركة ثقيلة من مخلفات همجية قبائل الفاندال والفيونيون والفايكنج، واحزابهم وبين رجل يجيئها من الجنوب، هو من أبناء الشرق فى جعبته كنز ثمين من حضارة كانت لاتقل عن حضارة اوربا ، ومن ثقافة، إن اختلفت عن ثقافتها فهى لا تقل عنها شمولا ولا قدرة على التملك وعلى اثارة الاعجاب والولاء، ومع ذلك لم أجهل أننى قادم من بلد متخلف، سبقه الزمن شوطا طويلا، فكان من الواجب على أن اجرى لألحقه، حتى اذا ساويته استطعت ان انفصل واشق طريقى مستقلا عنه واذا اخذت منه فسأعلم اننى سأعطيه المقابل). هذا صوت رواد النهضة الحديثة فى فكرنا وأدبنا وفننا ينضاف للكتيبة النبيلة رفاعة الطهطاوى ، ولطفى السيد وطه حسين وتوفيق الحكيم ومختار وسيد درويش.. الخ الذين شقوا لنا الطريق الذى علينا ان نستكمله وهو الإضافة الى ثقافة وادب وفن العصر اماهم فقد عانوا من دوامة اللحاق بتطور حضارة أوروبا وتخلفنا عنها طويلا الا انهم بذكروتنا دائما بأننا ورثة حضارة علمت الانسان اصول المعرفة والتمدين والتحضر.

*... ولنسمع صوت الحكمة والتجربة والحصافة فى مقالة (لقاء الحياة) فى لحظات التحول من الصبا الى الشباب حيث يبدأ الانسان ليستفيق للقاء الحياة ويتأمل وجوه الناس ويتسائل اين طبعه من طباعهم هذه المحاولة للاندماج فى المجتمع تستحق ان توصف بأنها عصبية لأنها تجرى فى سراديب النفس وسط اسرار ووراثات مجهولة، وغالبا بلاوعى بها، وبدون ارشاد من احد وبلا سند من التجربة، ومع ذلك فسيطفى اثر هذه الفترة القصيرة العابرة على بقية العمر كله، ومن ذلك اللقاء يتخلف فى ذاكرة يحيى حقى احساس أمضٌ قلبه حينئذ بأن الناس يتقسمون الى ثلاثة انماط

نمط تتمثل له الحياة فى صورة قنيصة ممتنعة ماكرة لاتؤخذ مواجهة دون رضى منها واستسلام ولاتؤخذ غلابا، وفى وضح النهار، وانما تؤخذ بالالتفاف من ورائها بالحيلة



والمؤامرة، والنمط الثانى عنده ان الحياة هى عملية نصب كبيرة، انها مسرحية عالمية: وراء الستارتيه ر بلا حدود او معالم، ليس به ساعة تدق، وفيه حشد من المخاليق الغلابة، كلهم سواء فى المنشأ والمصير، وأمام الستار حيز محدود مكانا وزمانا، هذا يقوم بدور الملك، وهذا بدور الخادم، هذا هو الضاحك وهذا هو الباكى، ابطال وكومبارس، ولكن كل هذا لعب فى لعب ونصب فى نصب، وعما قليل سيسدل الستار ويبتلع التيه كل الممثلين، فاذا هم من جديد جمله من المخاليق الغلابة، كلهم سواء فى المنشأ والمصير، ولايكفى هذا اللعب بل المسرحية ذاتها غير مفهومة لامعنى ولاغرضا ومع ذلك لا ينقطع تمثيلها ليلة بعد اخرى وتقابل بالتصفيق والصفير معا.

والنمط الثالث عنده أن الحياة حيوان ضخم، وانه هو ولبدها حيوان مثلها، هى أكل وشرب وتناسل، كل متعة اخرى إذا لم ترتد الى لذة حسية فهى هراء.

ويقول (يحيى حقى) عن هذه الانماط (تبينت هذه الانماط فأنقبض قلبى، احسست انها تخذعنى عن الحياة، كنت واثقا أن الحياة فى حد ذاتها متعة، ليس كمثلها متعة ان اردت تعلم هذه المتعة فينبغى لى ان اتبين أنها اكبر نعم الله سبحانه على، وأن القاها رافع الرأس وجها لوجه، لقاء حبيب بحبيب، وتمنيت ان لواصبح شاعرا يتغنى بالحياة وما ألذ احلام الشباب)

اطال الله عمر موهبة كاتبنا يحيى حقى... ومتعنا بفنه وحكمته واخلاقه التى هى خلاصة حكمة واخلاق شعبنا البسيط النبيل فى زمن التدنى والتراجع الذى نعيشه.

فريدة النقاش

قنديل أم هاشم:
الشفقة على جيش النمل

ربما ستدعونا القراءة الجديدة «لقنديل أم هاشم» بعد نصف قرن من كتابتها ونشرها، وربع قرن من تحويلها الى فيلم سينمائى، إلى اعادة فحصها فى ضوء محاورها الأساسية التى تدور جميعا حول الصدام بين الشرق والغرب، وتعيدنا الى ذلك التقسيم الشائع الذى يخص الشرق بالرومانسية والغرب بالمادة، الشرق بالعواطف والانفعالات والغرب بالعقل والعلم، وتقول باستحالة اللقاء فالشرق شرق والغرب غرب.

ينوء الشرق بثقل الدين، عبء التراث وعبقه، وطأة الجماعة فى مواجهة الفرد الذى يجاهد بيديه وأسنانه للخروج من الدائرة الجهنمية بعد صدمة الغرب واكتشاف الآفاق اللامحدودة للفردية.. خاصة وأن ترابط الجماعة، يكاد أن يكون تحللا، لأن الفقر والجهل والمرض معا تجثم عليه جميعا دون أفق، وفى ظل غياب أى مشروع قومى واضح المعالم يستشمر هذا الترابط الحميم فى سبيل تقدمه.. والحداثة هشة جنينية غريبة، بل ترتبط بالموت والضياع.. «تترك أقدام الخراط عملها اليومى وأدواتها لتعود بصاحبها الى الدار.. لايزال الترام هنا وحشا مفترسا له فى كل يوم ضحية عزيزة..»

إن هذه الحداثة الجنينية لاتحرك العالم التقليدى الساكن ولاتفجر فيه صراعا ما؟ إذ تهيمن عليه وتشده إليها الروح الدينية ضاربة جذورها بعمق فى أرضه ... لامجال هناك للفكاك من أسرها أو التمرد عليها بل وحتى لمساءلتها.. إنها سرمدية من الأزل للأبد.

يقول الراوى عن ضوء القنديل:

«... كل نور يفيد إصطداما بين ظلام

يجثم وضوء يدافع إلا هذا القنديل فإنه يضيئ بغير صراع! لاشرق هنا ولاغرب ماالنهار هنا ولاالليل، لا أمس ولاغد..

وانتفض إسماعيل لايدرى ماهذا الذى مس قلبه»

ولأننا لانستطيع أن نفصل بين الراوى والكاتب الذى لايجيد التخفى فإن روح التبشير التى تنطوى عليها الرواية بضرورة التوفيق بين العلم والايمان ، بين الغرب والشرق، بين المادة والروح تستدعى لدينا على التوكلمات «يحيى حقى» فى سيرته الذاتية حين يقول:

«يخيل الى أن الأدب الصادق هو الأدب الذى وإن سجل وحلل وكتب بأسلوب واقعى لايكتفى بذلك بل يرتفع الى حد التبشير، وهذا ما وجدته فى الأدب الروسى فسحرنى..»

ولعل حد التبشير الذى يصل الى ذروته فى هذه الرواية مرتبط بنزوع شبه صوفى طالع من أزمة روحية عميقة أن يكون هو العماد الأساسى للرواية التى خرجت مكتملة لهذا السبب بالذات، دون أن تكون بجانبها فى ذلك الحين «حركة نشيطة فى الفلسفة وفى الاجتهاد الدينى، فى الدراسات التاريخية واللغوية ، مجتمع بسيط لا انكشاف بعد فيه لفروق طبقية، ومصادمات بين المصالح، كان هناك جوار لا اشتباك» وتلك كلها شروط حددها يحيى حقى نفسه لكى تثرى القصة العربية وتتعمق، ولأن أيا منها لم يكن متوفرا فى زمان الكتابة فقد كان على الراوى «إسماعيل» البطل- الضحية أن يبشر، فى كتلة جماهيرية ساكنة لاغرابة أن يشبهها بالنمل والرمل، سادرة فى بؤسها وتخلفها، مظلومة وقانعة بأن الظلم عقاب على آثام ارتكبتها.

فى هذا العالم الساكن الخانع ثمة شخصية واحدة تتحرك انه «اسماعيل» المأخوذ اسمه من التراث الدينى... هو الضحية المحتملة، والمخلص المرجو، «إسماعيل» الممزق بين الثورة على الواقع الراكد والرضاء به والتأقلم معه، انه طبيب العيون وفاطمة شبه عمياء، هو اذن مشروع المنقذ فى عالم يغيب فيه المشروع الجامع، يتخصص فى طب العيون ليكتشف فى خاتمة المطاف إستحالة فصل البصر عن البصيرة. يقول له أستاذة الأوروبى «إن بلادك لى حاجة اليك، لهى بلد العميان»«هو خبير بكل ركن وشبر وحجر..» وتلفه الجموع فيلتف معها كقطرة المطر يلقمها المحيط.. إنه يندمج فى المجموع ، ويعجز عن تكوين معرفة جديدة تدفع به الى التمرد على الجماعة الا حينما يتصل بأوروبا، وحين يعود يجد كل شيئ كما كان قد تركه، خاملا ساكنا يدور حول نفسه لذا يفشل عنصر التحويل الخارجي فشلا ذريعا فلم تنشأ الحاجة للجديد من داخل العالم الشعبى نفسه، رغم الشوق الأصيل للأب كى يعلم ابنه تعليما مدنيا بما يعنى ضمنيا رفض التعليم الدينى القديم الذى لايؤهل المرء لحاجات الدنيا.

لم تنشأ الرأسمالية المصرية فى مواجهة الاقطاع أو ضده بل بالتحالف معه وفى حماية الأجنبى. هكذا بقيت الروح الفردية ونمو الفرد ككائن مستقل حر عملية باهتة مشكوكا فيها، ناقصة على الدوام، محكومة بالروح الدينى المهيمن، وأكثر من ذلك بأسوأ ما التصق بهذه الروح ألا وهو الخرافة والأوهام.. لقد «نشأ إسماعيل فى حراسة الله ثم أم هاشم»، ولم يستطع أن يواصل الحياة بعد عودته من

أوروبا، متخلصا من أوهام كثيرة إلا فى حراسة الله وأم هاشم. ولم يكن بوسعه أبدا أن يقدم مشروعا جديدا كل الجدة يفصل بين الله وأم هاشم من جهة، والحاجات الجديدة للشعب من جهة أخرى، بما فيها حتى حاجاته الروحية.

مرة أخرى وكما كان فى السابق يسقط الفرد المميز أسيرا للجماعة بكل الأثقال التى تحملها على كاهلها. ولسان حاله يقول: هذا أنا وهذه حقيقتى، هؤلاء نحن وهذه حقيقتنا.. لم يعد الوعى المتدنى للآخرين يزعجه، تأقلم مع بؤسهم وأحبهم دون أن ينظر الى أبعد، أحبهم كما هم، إستسلم للضعف الخلقى (بكسر الخاء) للطبقة الغائبة، وسعى لرد الجميل لهؤلاء الذين أحبوه وبطريقتهم، فتعامل مع واقع كان لابد له أن يشتبك معه لكنه خسر المعركة من اللحظة الأولى.. وأسلم زمام نفسه لخرافاتهم فى لجة الاضطراب العظيم للروح الانسانى الشرقى الشبع بالعواطف أمام هجوم الغرب والعلم المجرد، والفردية المطلقة المقرونة بالحرية، ولأن الكاتب يريد أن يبرر بكل مايملك من قوة، سلامة وصدق مايبشر به، ألا وهو التوفيق بين العلم والايمان، فقد قرر أن يدخل باسماعيل «الضحية - المنقذ» فى محنة الفشل الأكبر حين يختبر علمه لأول مرة لدى عودته من أوروبا فتصاب فاطمة -«التجربة»- إبنه العم الغلبانة بالعمى على يديه بعد أن كانت ترى طشاشا.

وكان الكاتب يعد العدة لتلك الرحلة المشهودة لاسماعيل الى ميدان السيدة زينب فى ليلة القدر، الرحلة الشبيهة بالولوج الى المطهر فى الأدب العالمى، حيث تغتسل روح البطل وتتطهر من الآثام، وهناك فى الميدان يتحقق اسماعيل من شئ واحد: إنه يستحيل أن تصل الى قلب الوطن اذا لم تحبه كما هو، «وهو لن ينكص عن أن يطعن الجهل والخرافة فى الصميم طعنة نجلاء.. ولو فقد روحه..»

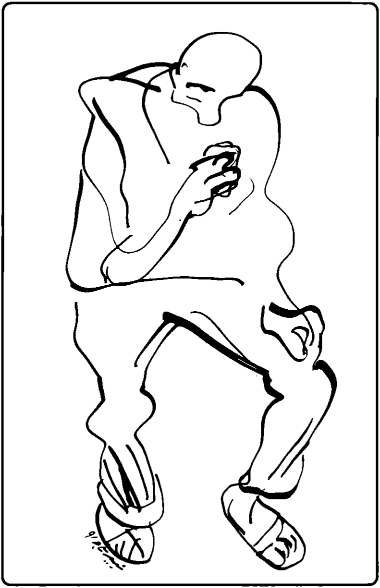
تلك مرة أخرى صياغة تعنى أن ثمة تناقضا لايمكن حله بين العلم والروح، والروح التى هى هنا روح دينى فقط، وهى تعنى أيضا أن العلم بلاروح، رغم أن العلم ينطوى على الابتكار والتجديد والمعرفة والاكتشاف المستمر للعالم... أى أن له روحا خلاقة.

ولأنه لاينخرط فى الصراع طرفا مع قوة أخرى ضد التأخر والخرافة، تبدو مهمته شخصية خالصة له، وفقدان روحه فيها ثمن وارد دفعه طالما أن التحول يتم من وعى البطل، دون أن يمس من قريب أو بعيد ذلك العالم الساكن الذى يحارب فيه وحيدا، كبطل تراجيدى مهزوم مسبقا حتى قبل أن يبدأ العراك.

وهكذا يستبقى اسماعيل اكتشافه الباهر لأسرار الحضارة الغربية لنفسه هو الذى كان «يريد أن يرى كل شئ ويفهم كل شئ..» وقد استمع جيدا لقول صديقته الأوروبية رمز الحضارة المتجددة الصاعدة.. المرأة الجديدة التى تقف فى مواجهة امرأته البائسة الخانقة.

«ياعزيزى اسماعيل إن الحياة ليست برنامجا ثابتا بل معادلة متجددة» تلك هى **«بلاد برة ينطق بها الأب كأنها إحسان من كافر لامفر من قبوله لاعن ذلة، بل للتزود بنفس السلاح»**

كانت الأهداف التى حددها اسماعيل لنفسه أكبر كثيرا من الطموحات المتواضعة التى يتشبث بها أهله- الجماعة التى غاب عن أفقها المشروع القومى الشامل (وهل كان غائبا حقا حينذاك؟)



فكان أن «نعيمة» المومس التى حدث لها «هدفا وصبرت وآمنت فتاب الله عليها» فى حين أن اسماعيل الشاب المتعلم الذكى المثقف فقد تكبر وثار وتهجم وهجم وتعالى فسقط».

لكنه سرعان ماوعاد من جديد الى علمه وطبه يسنده الايمان..» ليحمل لنا فى هزيمته وانتصاره رسالة المؤلف وفلسفته التى اقتضت منه أن يدفع الينا ببطله بلاهم سياسى، حتى أنه قد ذهب الى بلاد الانجليز الذين يحتلون مصر دون أن تثور فى وجدانه أبدا مسألة الاحتلال.. أو يطرح العلاقة مع «مارى» من هذه الزاوية.

كان سؤال «اسماعيل» المحورى بعد أن تسبب علاجه الطبى بدلا من زيت القنديل فى عمى فاطمة الكامل: «لماذا خاب- لقد عاد من أوروبا بجعبة كبيرة محشوة بالعلم، عندما يتطلع فيها الآن يجدها فارغة، ليس لديها على سؤاله جواب، هى أمامه خرساء، ضئيلة، ومع خفتها فقد رآها ثقلت فى يده فجأة»

ثم يقول بعد ذلك «ولهمت الآن ماكان خافيا على. لاعلم بلا إيمان»

كانت عملية التوفيق التى استكان اليها قد أوهمته أنه قادر على إن ياتى المعجزات عبرها، وحقيقة الأمر أنه كان قد ارتبط بشعبه، وعطف عطفا عميقا على بؤسه، أى أنه كان هناك دافع آخر غير مجرد الايمان الدينى، كان هناك إختيار إنسانى لاحصاد التوفيق بين العلم والايمان والمصالحة التى أخذ كبار الكتاب يعقدونها سواء خوفا من الرقابة أو تملقا للجماهير، فى حين أن حصاد تجربتهم كله يقول بالانفصال الكامل والكلى بين الميدانين، أما النقد الذى يوجهه اسماعيل والكاتب من خلف ظهره للتجربة الأوربية فيبقى ناقصا فالأوربيون أقوى لا لأن الغرب مادى والشرق روحانى، بل لأن الغرب راسمالى، والشرق واقع فى قبضة التخلف والتبعية التى يحرسها الاستعمار لصالح الرأسمالية وهى تحافظ لمصلحتها على النظم الهجينة المستبدة الإقطاعية العشائرية شبه الرأسمالية والتى تتفاقم فى ظلها أشكال البؤس والخرافة والتردى. وتتولد فى ظلها -كنتيجة للاستبداد وغياب الفردية التى تربيها الرأسمالية - روح الامتثال والخنوع التى تجسدها المرأة اليتيمة شبه العمياء خير تجسيد.

«فى كل ليلة يجد نفسه- ولايدرى كيف- وسط ميدان السيدة زينب يجوب حول داره، يتطلع الى نوافلها يريد أن يرى وجه فاطمة أويسمع صوتها، فاطمة ضحيته ، ومع ذلك لم تثر.. لم تشك.. لم تلمه..اسلمت اليه نفسها عن رضى فأوردها التلف فما قالت لذابحها تريث..»

إنه أيضا انسحاق المرأة فى ظل هذه النظم الهجينة المستبدة «وكلما كبر أمامها انكمشت أمامه وتضاءلت..»

وبسبب هذا القهر والاستبداد المزمن يتخلق ولع المصريين السنة بآل البيت من الشهداء، وكأنهم يرون فيهم مصيرهم هم أنفسهم- هذا المصير الذى ارتضوه شبه صامتين فى هذه الرواية.

وفى ظل هذا الصمت يتراكم سعى حثيث شبه غريزى فى اتجاه البحث عن مخلص فرد، عن زعيم فى مفارقة واضحة مع الروح الجماعية المتماسكة التى هى أحد محاور الرواية، عن إبن بار منهم «يخدمهم لوجه الله..» إنه تطلع الأسرة- المجتمع الى خلاص حتى لودفعت فيه حياتها..«جيل يفنى نفسه لينشأ فرد واحد من ذريته..» فهل تنشد

الأسرة المجتمع مثل هذا الفرد لمجرد التباهي به، أم لأن هناك ضرورة تنشأ في رحم الحركة الاجتماعية للإطاحة بالقهر والاستبداد، ولنسمع صوت الراوي- الكاتب «هذا شعب شاخ فارتد الى طفولته، لو وجد من يقوده لقفز الى الرجولة من جديد في خطوة واحدة، فالطريق عنده معهود والمجد قديم، والذكريات باقية..»

ثم يتحدث الراوي- الكاتب بضمير الجماعة وهو يطلق حكما قيميا خطيرا «لاسبيل الى أن ننكر أننا شجرة أينعت وأثمرت زمنا ثم ذوت»..ان هذه الشجرة الميتة تجر ابنها الفرد- المخلص الى حظيرتها، ويغلب التفسير الحضاري في فلسفة الراوي عنف الضرورة الاجتماعية التي تؤدي لميلاد فرد مخلص كمرحلة تاريخية في بلد مستعمر (بفتح الميم) ينمو فيه جنين الرأسمالية بتشوهاتها، وبالفروق الجوهرية بينها وبين الرأسمالية الأوروبية، التي خرجت في مواجهة الاقطاع فحطمت كل تقاليده ونمت نموا هائلا حتى فتحت بلدان العالم الأخرى واستعمرتها..إن «ماري» الحرة.. المتكاملة... المشقفة المتخلصة من الأوهام، هي ابنة هذه الرأسمالية الأخرى.. التي ليست مضطرة بحال لعقد مصالحات شكلية أو حقيقية، لأنها تقوم على جدل الواقع الحي فيسقط من أي مرحلة تمر بها كل مالا ضرورة له لتطورها. وكانت هذه الرأسمالية قد خاضت معركتها الظافرة ضد نفوذ الكنيسة في زمن الاصلاح الديني، وانتصرت بفصل الدين عن الدولة وتحوله الى شأن شخصي.

يظل هذا المعنى التاريخي الاجتماعي كامنا محلقا في الصمت، قائما بالمخالفة كأمنية ولأن معول مصلحة التنظيم الهدام أتى عليها (الحارة) فيما أتى عليه من معالم القاهرة، طاش المعول وسلمت للميدان روحها، إنما يوفق المعول في المحو والافناء حين تكون ضحاياه من حجارة وطوب..» إن أمنية الراوي الدفينة تطل هنا من بين السطور.. وهي الاطاحة بالتقاليد والاعراف البالية والخرافات. وفتح أفق جديد.

ثمة شواهد أن الايمان الذي ارتضاه إسماعيل يتجاوز كثيرا الايمان الديني وحده.. هو أيضا إيمان بالشعب وحب عميق له ورأفة بحاله توقد جذوة في قلبه تستنهض عقله ويديه..

«كم من عملية شاقة نجحت على يديه بوسائل لو رآها طبيب أوروبا لشهق عجبا. استمسك من علمه بروحه وأساسه وترك المبالغة في الآلات والوسائل واعتمد على الله ثم على علمه ويديه، فبارك الله في علمه ويديه...»

لذلك سوف يكون بوسعنا أن نقول ان عملية التوفيق التي قام بها لم تكن بين الدين والعلم.. وإنما بين الايمان بمعناه الأوسع، والايمان بالعلم ضمنه، وبين نتائج العلم كتكنيك وآلات..

وفي كل الحالات فإن مثل هذا التوفيق كان محكوما موضوعيا بالفشل، ولم يثمر حلا سعيدا لأن إسماعيل هو نفسه مات مصدوروا مختنقا وهو موت أكبر كثيرا من موته المادي انه موت تجربة.. لكن اسماعيل كان مبصرا.. فليس هناك عيون أقوى على التعبير من عيون المصدورين.. لقد لحقته في خاتمة المطاف آفة قومه الذين بقوا فقراء، حفاة وحافيات ولم توقظهم صرخته فيهم كي ينهضوا...

يرى يحيى حقي أن «كل تطور أدبي هو



فى المقام الأول تطور أسلوب.. » وبهذا المعنى كـانت «قنديل أم هاشم» ولاتزال تنتمى الى الرواية الجديدة التى نفضت عن نفسها كل آثار البلاغـة القـديمة واسـتدارت وخرجت مـجلوة متفردة من عباءة المقامة، وقد ترجم فيها بمهارة واقـتدار قـوله إن العربيـة «لغـة عـبقـرية فى قـدرتهـا على الاقـتـصـاد الشـديد والإيحـاء القوى.. » لقد مارس هو هذا الاقتصاد حين قدم تحفته المتماسكة الصلبة النابضة بالحياة فى آن واحـد، دون أن يكون بوسع أحـد أن يسـقط كلمة واحدة، حتى من لغتها السياقية. أما شعريتها فتستمدها بالإضافة الى روح الصدق العـاليـة من رسـالة الكاتب التى تمثلت فى موضـوعهـا المركـزى وهو ضـرورة الايمان بمعناه الشامل جنبا الى جنب العلم.

انه ينتقل بين الفصول هكذا.

«إننى أتخيله صاعـدا سلم الباخرة.. » ثم يدخل فى الموضوع مباشرة.

ومن نماذج اقـتـصـاده البليغ «كـان أبشع مايتصوره أهون مما رآه.. »

وبسـبب هذا الاقـتـصـاد يتـضح بجلاء ذلك الفارق الشاسع بين اسماعيل قبل أن يذهب الى أوروبا واسـمـاعـيل العـائد فى تفـاصـيل دالة للغاية مركزة ثاقبة وكلمات مشـحونة منتقاة وتشبيهات خاصة به هو مولع بها.

وعن المومس التى تبتغى التوبة، واسـمها نعـــــمت (لاحظ الايحـــاء الدينى فى الاسم)..يقول:

«وضعت الفـتـاة شفـتـيها على سور المقام، ليست هذه القبلة من تجارتها، بل من قلبها »

ولأن الوحدة الفنية للرواية تقوم على فكرة الهيـمنة الدينيـة وطقـوسـهـا ورمزها الجـامع الميدان والقنديل تجرى ببـساطة عمليـة أنسنة الجماد.. «أفاق الميدان الى نفسه».

وبامتزاج الخيال الشعبى بالقصص الدينى «وإذا أصخت السمع وكنت نقى الضمير فطنت الى تنفس خفى عـميق يجوب الميـدان- لعله سيدى العتريس.. »

ويحـذر شديد تطل الروح الساخرة للكاتب وتحلق من حين لآخـــر عـلى عــــالم الأبطال والأحـداث فـلا ينسى أن يذكـرنا أن الشـيخ دردیری الذی یحکی بتبتل شدید مشهد مجیء سيدنا الحسين والامام الشافعى الى الحضرة- إن هذا الشيخ هو حشاش قرارى- فى الغالب.

يقول يحيى حقى عن كتابته إن «الفكرة المسـتـغـرقـة لكل كـتـاباتى هى الانسـان.. الانسان.. »

وعلى عظمة هذه الفكرة وشمـوخهـا فإنها قادته الى نزعة مثالية رومانسيـة «فالجمهور شخصية جماعية بائسة جاهلة مفعول بها، كتلة «سـقطت من شـجـرة الحـيـاة فـتـعـفـنت فى كنفها.. » كتلة مصمته ليست شعبا تدور فى داخله صـراعـات فبدا الظلم المحكم كأنه قدر. والفاعل الغائب بعيد جدا.. لأن فكرة الكتلة المصمته المتجانسة تتجاهل الطبيعة الاجتماعية للتردى والهوان كحاصل إنقسام طبقى حاد واسـتغلال منظم يستفيد من الخرافة والجهل، فيبدو المجتمع على هذه الحال ساكنا غير قابل للتحول أو الانفجار (وهو الانفجار الذى حدث واقـعيا بعد كتـابة الرواية بسنوات قليلة حين قامت انتفاضة ١٩٤٦).

إنه المجتـمع الحـالى من أى دينامية ،فى حين أن الواقع الموضوعى التـاريخى يقـول لنا غير ذلك، وهذه هى إحدى نقاط الضـعف فى النظرة المثالية الرومانسية التى تغلفها فلسـفيا نزعة أنثربولوجية تنظر للانسان كإنسـان بصرف

النظر عن كينونته الاجتماعية وفعاليتها، فتظل صفاته ثابته، وحين تتشدد النزعة الأنثروبولوجية تقول إنها أي الصفات موروثة بيولوجيا وليست مكتسبا اجتماعيا.

فالانسان الذي هو الفكرة المستغرقة للمؤلف، يبدو في هذه الرواية معزولا عن العلاقات الاجتماعية، وهو بصفة عامة كتلة من العواطف والمشاعر والانفعالات والأفكار والأوهام الثابته اللانهائية غير القابلة للتغير، وهي بذلك مناسبة تماما للتقسيمة الخاصة بالشرق والغرب من حيث روحانية الأول ومادية الأخير.

كذلك يلوح الظلم كفعل خفي وليس استغلالا لا طبقيا اجتماعيا

«ماهذا الظلم الذي يشكون منه؟ ماهذا العبء الذي يجثم على الصدور جميعها؟ ومع ذلك فعلى الوجوه كلها نوع من الرضى والقناعة، ما أسهل ماينسون...» ولذلك فان عطفه على الجماهير ينطوي على نوع من الازدراء «وحركة النمل تتعارض وتتحاذى وتضرب في كل إتجاه..» وحين وقفت الباخره لدى عودته الى مصر «أصبحت جثتها فريسة لجيش من النمل البشري يهاجمها..» وهو عطف شامل على الانسان فلا يميز فيه المحتلين الذين يسميهم «إخواننا المحتلون» حيث تغيب تماما حالة الغليان الشعبي ضد الاحتلال ضمن الغياب الشامل لأي مشروع، والمومس التي تسير الى غرض تصل في آخر المطاف لغرضها لكن هذه الكتلة البشرية المهانة لاغرض لها، إنها تسعى لتكرار نفسها برتابة مبهظة ثقيلة على الروح الوثابة للفرد الجديد المتميز، الخارج من تجربة الاصطدام مع الغرب، هذا الغرب الذي يغيب تماما وجهه الاستعماري تماما كما يغيب الصراع الاجتماعي فيبدو المصريون وقد جار عليهم الزمان وهم أحق بالعطف والشفقة..

ويصرخ اسماعيل بهم وكأنه عيسى بن مريم

«تعالوا جميعا الي!..فيكم من آذاني ومن كذب علي ومن غشني، ولكني رغم هذا مايزال في قلبي مكان لقذارتكم وجهلكم وانحطاطكم، فأنتم مني وأنا منكم، أنا ابن هذا الحي، أنا ابن هذا الميدان، لقد جار عليكم الزمان وكلما جا ر واستبد كان اعزازي لكم أقوى وأشد..»

تقول لنا رسالتها الأخيرة انه لابد من قوة روحية هائلة ملهمة للمصريين، لا لتغيير حياتهم وانما ليواصلوا العيش بنفس الطريقة «لأن جور الزمان قد حل بهم ولافكاك منه» فعالم الجماعة التقليدية هو عالم مغلق ناجز يستحيل أن تنفتح ثغرة واحدة في جداره المصمت العتيق.. لكل هذا لم تحمل لنا قنديل ام هاشم «والتي خرجت من قلبي مباشرة كالرصاصة» كما يقول صاحبها - لم تحمل أي وعد أو علامة على الانفجار القادم. الذي قلب الأعماق الراكدة وهزها هزا سنة ١٩٤٦ بعد كتابة الرواية ونشرها بأعوام قليلة.... وكان سعي الكتلة البشرية حينذاك موجها ضد ثلاثي القهر المسمى بالاسم «الاحتلال والقصر وكبار الملاك»..الفاعلون الغائبون في «قنديل أم هاشم»

تحية لهذا القديس المرح في معبده الشامخ... فنه الجميل.. إذ أن يحيى حقي يكفيه الصدق. الذي أثرى حياتنا الثقافية عبر مايزيد عن نصف قرن من الزمان فكان الصدق أداته لوضع علامته الفريدة.

يحيى حقى ...

تحية.........................





- العدد ده عن يحيى حقى.!
- ده وزير التموين الجديد؟!



- قنديل أم هاشم



شہادات

نجيب محفوظ

يحيى حقى
فنان كبير..... وفن عظيم

فى الحقيقة غابت عن ذهنى الأيام التى تعرفت فيها على أعمال يحيى حقى، ولكن الذى ماغاب ابدا هو أثر أعماله فى نفسى.

ولعل أول عمل اطلعت عليه هو البوسطجى ثم قنديل ام هاشم.. وكان الاطلاع مفاجأة سارة لى.

عرفتنى بفنان كبير وفن عظيم

ومنذ ذلك التاريخ وأنا أتابع انتاجه وازداد به استمتاعا واستنارة.

وانى لأعتبره من شوامخ نهضتنا الأدبية وأثنى على الظروف التى عرفتنى به شخصيا منذ عملت تحت رئاسته فى مصلحة الفنون

وسيظل يحيى حقى فى نفسى هو يحيى حقى، بكل مايرمز اليه من عطاء، وجمال وخلق.

ابراهيم عبد المجيد

العالم روح ويحيى حقى قبس منه

هناك كتاب يصبح الانسان بعد قراءتهم مختلفا عما كان قبل قراءتهم. من هؤلاء يحيى حقى.

يمكن للباحث، والناقد، اكتشاف جوانب كثيرة فى ابداع الرجل. وابداع يحيى حقى يشمل كل ماكتب من قصة ومقال ومقال قصصى أوصور فنية الخ... وبالنسبة لى لايبدهنى إلا الإحساس.لم أتعامل مع يحيى حقى يوما بالعقل. لم أقصد. كلما بدأت أقرأ له استغرق روحى، شملنى فبض خفى من نور شجى. ولابد من الكليات اذن مضطر أنا. لم أفكر فى ذلك. كل ماكتبه الرجل ابداع كامل. حقيقة كلية هذه، مجردة، بسيطة، وهى بمثابة تعريف جامع مانع، لكنى أيضا محتاج أن أسوق اليك شيئا آخر. هل تلومنى على احتياجى هذا؟ لا أظن. ولتفهم الاحتياج على حقيقته. أنت وأنا طبعا، مع يحيى حقى نحتاج أن نقول فيه رأيا، أن الرأى فى يحيى حقى شيئ يضاف لك ولى لا للرجل العظيم. أما الذى أحتاج أنا أن أسوقه اليك فهو حقيقة بسيطة فحواها: كلما تذكرت الرجل أو شيئا ونهلت قبسا من كتاباته، شملنى نفس الاحساس القديم الغامض الذى احترت الى وقت طويل حتى أعرفه. لا يكفى أبدا أن اقول لك أن يحيى حقى هو العالم المقتصد النافذ المحدد فى لغة الكتابة، والكلام، ولأنه الذى وهو ينفض عن اساليب السرد محسناتها وبديعها زخرفها لم يحقق لنا مجرد لغة علمية عالمية، بل حقق لنا فن القصة القصيرة نفسه الذى كان ينوء بحمل المواعظ والحكم ولايكفى ان أقول لك إنه، عالم اللغة هذا، عبقرى فى علوم النفس واسرارها. لو لم يكتب غيرقصتين مثل «كأن» و«الفراش الشاغر» لكفاه فى دنيا الابحار النفسى قصص يحيى حقى لغويا، ونفسيا، واجتماعيا، من نوع فوق العادة نوع فذ نوع «سوبر».. ولايكفى أن اقول لك هذا، كما اسلفت لك، لأنى لازلت محتاجا، ان أضع بين يديك حقيقة ذلك الاحساس اللى لايفارقنى أبدا كلما قرأت للرجل شيئا مع أول القراءة، دائما، ومع الذكرى ايضا، أحس به يأخذنى فى رحلة غامضة الى باطن الأرض، أو المحيط، حتى أشعر بصهد الأعماق، لكن لا يمضى بعض الوقت حتى اجد نفسى مدفوعا، ببهجة سرية، غامضة، لالتحق بالمنظومة السمية. لغة الرجل من قراءاته بالتحديد، وتحليله للناس من فهمه وخبرته أيضا. لكن هذا الاحساس العميق بالملكوت الكبير الذى ينتقل عبر كلمات الرجل وشخوصه شئ مبهر



حقا فى تجربتى مع قراءة الاستاذ الكبير يحيى حقى. وطوال السنين السابقة لم أفهم مغزى هذا الاحساس حتى رأيته فى مقدمة برنامج تليفزيونى «كانت أيام» يرفع يديه الى السماء . ويهتف «اللهم، أسلكنى فى ملكوتك» وقتها أدركت سر التحاقى بالمنظومة الشمسية ولم يعد يكفينى فهمى لحديث يحيى حقى عن اللغة والتجديد والتكثيف والظلال، ولاتحليله النفسى للبشر ،ولاخبرة الرجل بالصوفية والصوفيين والبسطاء من ابناء الشعب، لاتفسير يكفينى غير أنه، يحيى حقى، حالة كونية مفارقة لماهو أرضى وهو حالة شجية،مثل اللحظة التى تنظر فيها الى السماء المحترقة بالنجوم فى الصحراء، أو اللحظة التى ترقب فيها السماء بعد أن انجلت عنها السحب السوداء وانقطع المطر وارتفعت تحتهَا الشمس فى الشتاء. أو لحظة اكتشافك ان هذا العالم الجميل زائل ، أو أن هذا الانسان القوى الجبار ضعيف ومسكين وشير الشفقة. هل دخلنا الان فى دائرة المثالية؟ ليكن ،فالذى قال أن الروح هى أعلى تنظيم للمادة لم يكن ماديا لأنه لايوجد ماهو أعلى تنظيما من العالم، فالعالم إذن روح، ويحيى حقى قبس من ضل طريقه فى مجرتنا أو لعله جاء ينبهنا ويعود.

صبري موسى

يحيى حقي
ابو الذوق.. وعطر الاحباب؟

شهادة عن يحيى حقي..
اوشهادة ليحيى حقي؟

وهل يحتاج يحيى حقي إلى شهادة وعطرة يفوح في أرجاء حياتنا الثقافية والعامة، فيبهج النفوس ويعطرها بقيمة القناعة والصدق مع النفس، والإحساس بالآخرين واللويان حبا أو ذوقا، اوتلوقا لكل ماهو بسيط وأصيل وفيه منفعة للناس. إنه هو نفسه عطر الاحباب، الذى جعله عنوانا لاحد كتبه» يسري بيننا مع النسيم كالنسيم، نحن الأجيال التي تتابعت بعده في حرفة الفن أو حرفة الكتابة. أو نحن المصريين جميعا، يمدنا وجوده بالشجاعة والطمأنينة إلا أن العملة الجيدة تستطيع أيضا أن تطرد العملة الرديئة من السوق.. وأن التعفف والقناعة والهرب من الأضواء الكاذبة، هي غذاء الاصالة والكبرياء الفنية العميقة.

تسأله صحفية شابة «كيف يبدأ يومه، وكيف يختتمه؟» فيقول لها: «ماأهمية ذلك؟.. هذا النوع من الاسئلة لاداعي له ولاأهمية. فرضتها عليكم تقاليد صحفية واذاعية غير صحيحة إن عالمي فكري، سواء كنت نائما طوال النهار او طوال الليل، أو جافني أرق وصحوت شهرا ونمت شهرا..ماذا يهم؟!» ثم يحكي لها عن طفولته فيقول ببساطة محببة يعجز عنها الكثيرون ممن يتلمسون الادعاءات لطفولتهم: «..كانت أمي هي عماد الأسرة.. ربتنا بيديها، تخيط ثيابنا ونحن ستة وتطبخ وتطعمنا متكلفة في ذلك أشد العناء، متحايلة للوصول بنا مستورين الى آخر الشهر.. إذا قدمت لنا طعاما نزرا لايغني ولايسمن من جوع، ضاحكتنا وصبت علينا ضحكة مرحة وكأنما اجتماعنا الى المائدة لعبة مسلية» ويضيف«أمي هي التي ربتنا بلسانها تحثنا على الاستقامة والمذاكرة والجد، كسوط صاحب الجواد الاصيل، له وقع وليس له لسع»!

وانظر اليه وهو يكتب: نحات في يده أزميل رقيق ينحت به أدق التفصيلات في رهافة كنغم محكم.. كل كلمة في مكانها دون زيادة أو نقصان كفنان الارابيسك* أو لاصق الفسيفساء بهرنا بأسلوبه ونحن شباب غض نحبو في عالم الادب مع بداية الخمسينات.. ذوه غربي منمق مضمخ بعطر شرقي وشعبي لاذع.. وعندما ظهرت روايته الصغيرة «دماء وطين» في سلسلة إقرأ في منتصف الخمسينات، لم تكن لي علاقة بالسينما سوى مشاهدة الافلام السينمائية، وبالذات مايصنعه الغرب منها.. وكان الفيلم الامريكي «دماء ورمال» المأخوذ عن قصة الحب الشهيرة التي

تقع حوادثها فى حلبة مصارعة الثيران فى أسبانيا، يملأ شاشات العرض ويثير جدلا كبيرا بين هواة الأفلام، فأعجبتنى السخرية التى خبأها يحيى حقى فى اختياره لعنوان روايته الصغيرة: «دماء وطين».. لاعجب فهى قصة حب تدور حوادثها فى الصعيد، بمصر، فى الثلاثينات، حين كان الصعيد منفى يعاقب الموظفين غير المرضى عنهم بالنقل اليه..!

هى قصة بوسطجى تتم ترقيته من موزع فى بوستة العتبة بالقاهرة، الى ناظر بوستة كوم النحل بأحد مراكز اسيوط بالصعيد، وفى كوم النحل يفاجأ البوسطجى بالاهمال والقذارة وضيق الأفق وإختناق العواطف وجرائم الثأر، والعجز وقلة الحيلة فى مواجهة ذلك كله، فينقم على الترقية وعلى الصعيد ومافيه ومن فيه، ويعانى مما يعانى منه أهل الصعيد فى ذلك الحين، الى أن تخنقه العزلة، ولايجد تسرية سوى فتح الخطابات التى تقع تحت يديه والتسلى بمعرفة أسرار هؤلاء الناس. وتقع بين يديه خطابات يتبادلها عاشقان إختلاسا من هذا المجتمع المغلق، فيتابع قصة الحب المحكوم عليها بالإعدام فى هذا المجتمع، بمودة، إلى أن يصبح طرفا فيها، يتسبب دون قصد فى نهايتها المأسوية، بذبح الفتاة على يد أبيها تحت أعين أهل القرية الذين يباركون غسل الشرف من العار بالدم.

هذه القصة الدموية أثارت ضجة كبيرة فى الاوساط الأدبية والفنية حين نشرت عام ١٩٥٦ ولفتت أنظار السينمائيين المجددين أيامها.. فقد كانت الواقعية الإيطالية فى السينما العالمية نجما متألقا وقتها.. وكانت الموجة الجديدة الفرنسية جنينا لم تتحدد ملامحه بعد وكان الفنان يحيى حقى قد كتب رائعته هذه بأسلوب أدبى متقدم يعتمد على الاستخدامات الحديثة للفلاش باك «والعودة الى الماضى» ويعتمد أيضا على المونولوج الداخلى الذى كان سمة التقدم والتطوير فى الأساليب الروائية فى عالم الغرب ذلك الحين.. وعلى الإجمال كانت الرواية مكتوبة بأسلوب حديث متقدم جعلها كثيرة الاختلاف عما تعودناه فى الرواية العربية، وجعلها أيضا شديدة الاقتراب من الأساليب السينمائية الحديثة التى بدأت تظهر فى منتصف الخمسينات، مما جعلها حديث السينمائيين المصريين، وتعددت الاخبار. فى المجلات والصحف أيامها عن استعداد المخرج «فلان» ، أو المنتج «علان» لاخراجها للسينما المصرية. وكثرت المحاولات بالفعل لإعادة صياغتها سينمائيا، لكنه لم يقدر لأى من هذه المحاولات أن توضع فى مجال التنفيذ الفعلى.. ثم.. وبعد بضع سنوات، بدأت تنتشر مقولة مؤكدة لعدد من كبار السينمائين فى ذلك الحين، بأن هذه القصة «دماء وطين» أو «البوسطجى» هى نموذج فريد لنوع من الأدب لايصلح للإعداد السينمائى!

بل إن هذه المقولة انسحبت على ماينتجة الفنان يحيى حقى بشكل عام.. وقد شعرت أيامها كأديب له اهتمام بالسينما، أن فى هذه المقولة ،أو هذا الحكم، ظلما فادحا لأدب يحيى حقى، وعجّزا فادحا ممن يتولون أمور السينما.

وأذكر حين قررت التصدى لتجربة تحويل هذا العمل الأدبى للفنان يحيى حقى، الى معادله السينمائى، أننى لاحظت أن الشكل الروائى المتقدم الذى كتبت به القصة والذى اقترب بها من السينما الجديدة فى ذلك الحين وخلق حولها كل هذا الاغراء عند السينمائيين المصريين، سوف يكون إطارا متنافرا مع هذه

الدراما الدموية التى تدور حوادثها فى مجتمع متخلف، فى الثلاثينات من هذا القرن، إذا تم تحويلها للسينما بنفس الأسلوب المتقدم.

كان هذا الاكتشاف أشبه بالمأزق ،فقد كانت الموضة أيامها عند تحويل الأعمال الأدبية، هو البحث عن أشكال حديثة بديلة لاشكالها الروائية التقليدية.. ورغم ذلك فقد إتخذت القرار أيامها بشجاعة احمد عليها (!) وبدأت فى انتزاع «دماء وطين» من الإطار الحديث المتقدم الذى وضعها فيه الفنان- يحيى حقى بتأييد منه تم أعدت صياغتها سينمائيا بأسلوب تقليدى يناسب المكان المتخلف والزمان المتخلف الذى تدور فيه احداث القصة، مع إضافة بعض الطعم الملحمى كتعويض عما تركناه.

لقد أصبح فيلم البوسطجى ملكا للتاريخ الأن منذ ظهوره فى عام ١٩٦٨ كإحدى العلامات الهامة فى السينما المصرية، وما دفعنى لسرد هذه القصة سوى تلك الإضافة حول هذا الحوار الفنى الذى دار بين فنان كبير من جيل راسخ ، وفنان مبتدئ من جيل تال له.. وأعتقد أن حوارا فنيا مثل هذا لم يكن ممكنا أن تتاح له الفرصة ، مالم يكن الفنان الكبير هو يحيى حقى، أبو اللوق، وعطر الاحباب.

فتحى غانم

قيمة لاتقدر بثمن



تعلمنا من يحيى حقى فن القصة، وكيف تكتب مقالا. وأنا أعتبره قيمة أدبية كبيرة لاتقدر بثمن وقيمة انسانية وحضارية.

توجهت أعماله-ولاتزال- فى اتجاه الانسان الاصيل الكريم الذى يستطيع أن يعيش فى العصر الحالى، محتفظا بالقيم التى تواجه عوامل كثيرة تسعى الى افسادها

فؤاد دوارة:

بيعت مقالاته بيدى

نحن نعلم أن يحيى حقى قد صدر له ١٦ كتابا فى سلاسل مختلفة (الهلال- الجمهورية- اقرأ- الأهرام). وهذه السلاسل تطرح مع الباعة ثم تلم ولايعاد طرحها ولابيعها. وهى كتب لاتنفد.

ويحيى حقى توقف عن الكتابة منذ ٧٣-٧٤. وصارت الناس تطلب الكتب ولاتجدها. وحدث أن عرض عليه ناشر (عالم الكتب) طبع الكتب الستة عشر ثم تراجع، ثم عرضت عليه الجامعة الامريكية أن تطبع كتبه نظير مبلغ (٢٠٠٠) جنيه.

استشارنى يحيى حقى فى الأمر. فقد اشتغلت مع يحيى حقى فى مجلة «المجلة» ٧ سنوات فكرت أن الجامعة الامريكية ليست جهة نشر مصرية. فقلت نتريث قليلا. وقلت لنعرض الأمر على د. الشنيطى، وقد سبق أن عملت مع الشنيطى (فى جامعة الاسكندرية ودار الكتب المصرية). عرضت عليه الامر ورحب، وعرض مبلغ ١٦٠٠جنيه. فقبل يحيى حقى عرض الهيئة ورفض عرض الجامعة الامريكية. وقد نص يحيى حقى نفسه فى العقد على أن أتولى أنا تقديم أصول الكتب ومراجعتها وإصدار أمر الطبع. وكان هذا تقديرا لا يمكننى الاعتراض عليه.

طلب الشنيطى أن نصدر الكتاب الأول بسيرة ليحيى حقى،وأن نضيف لبقية الكتب مادة جديدة لم يسبق نشرها.

قمت بتجميع مادة السيرة الذاتية من خلال كتاباته وعنه وأحاديثه. جمعت المادة ووضعتها بشكلها الأول وقرأناها عليه. أضاف ونقح ووضع فيها لمسته، وأسماها «أشجان عضو منتسب»، ووضعت الى الجزء الأول «قنديل أم هاشم».

عهد الشنيطى برسم هذا الجزء الى الفنان السكندرى الكبير سيف وانلى، فخرج الجزء الاول فى صورة نموذجية مكتملة. وقد أضفنا اليه عددا من الهوامش وشروح الكلمات واشارات لتاريخ ومناسبة نشر القصة، وبعض المواقف التى عانى منها يحيى حقى.

ماه منهجى فى تجميع أعمال يحيى حقى؟

لقد تعلمت أن أفضل منهج فى الدراسة الأدبية ألا يكون لك منهج، أى أن تترك المادة التى تعمل عليها تفرض عليك المنهج.

وضعت أمامى الستة عشر كتابا ، فوجدتهم ينقسمون الى ثلاثة أقسام:

- قصص
- كتابات نقدية
- مقالات أدبية (تعالج مختلف الموضوعات)

وكانت فكرة إضافة مادة جديدة لكل كتاب تعنى مشكلة كبيرة ،لأنها تقتضى ألاتضيف لكل جزء إلا ما يتفق مع مجاله العام. من المادة التى لم يسبق جمعها فى كتب.

يحيى حقى بدأ ينشر عام ٢٧ حتى عام ٧٣. مشوار طويل، وقد أرشدنى هو للمصادر الرئيسية (السياسة، البلاغ، الفجر، المجلة، المساء، التعاون) قلبت فى كل هذه المادة، فوجدت أنه لايمكن قراءتها. ولابد أن تكون هذه المادة كلها فى حوزتى. وفى ٧٤ لم تكن هناك وسيلة التصوير الفوتوكوبى الحالية. حتى طريقة الميكروفيلم لم تفد ولأن المصادر كانت ضعيفة وكثير من الكلام متآكل.

لم يكن هناك مفر من أن «أبيض» المادة كلها بيدى، فمعظم هذه الكتب بيضتها بيدى.

وهكذا ، أثناء البحث عن الاضافات وجدت بحرا يعتبر إهماله جريمة أدبية، فغامت الشيطى فى إضافة عدة كتب الى هذه الستة عشرة المعروفة.

أشفق الشيطى ويحيى حقى خشية من المستوى. لكننى كنت أقرأ هذه المادة بصرامة الناقد، وأعتبر نفسى المسئول عن المستوى الفنى والأدبى للكتب الثمانية والعشرين التى صدرت فى مجلدات يحيى حقى.

فخرج الجزء ١٧ بعنوان «صفحات من تاريخ مصر» والـ ١٨ بعنوان «من فيض الكريم» (وهو تأملات دينية فى إدراك الدين والوعى به). وهكذا : مجموعة قصص: من الشارع، مدرسة المسرح (فى النقد وتاريخ المسرح)، واللغويات: عشق الكلمة، الشعر ، السينما ، الموسيقى. ثم كناسة الدكان.

و«كناسة الدكان» ليس مجرد للملة، فهو ينقسم ٣ أقسام:

أ- تسجيل ذكريات الطفولة وأول مواجهة للموت

ب- ذكريات الحجاز (فى السفارة)

جـ - دروب الحياة (تجارب متفرقة من الطفولة والشباب، وجزء من سيرته الذاتية)

كل كتاب له منهجه وله مادته ، وله المستوى الفنى الرفيع الذى عرف عن يحيى حقى.

لقد عاصرت يحيى حقى فى المجلة والمساء وغيرهما ، وهو يعيد كتابة الجملة أحيانا سبع مرات، مدققا ولذلك فمستوى كتابته عال رفيع.

أخيرا ، أنا فخور بهذا الجهد. والحقيقة اننى حتى الكتاب رقم ١٩ لم يكن ينصب لى أى جهد. وكنت لا أهتم بذلك، لأنى كنت منصرفا بكل جهدى للواجب. لكن الدكتور سمير سرحان أشار الى جهدى من الكتاب التاسع عشر كمعد ومراجع.

أنا أفخر بهذا الجهد، وأوجه رسالة الى الأجيال الجديدة من الباحثين الشباب، لأن يجتهدوا ويكملوا مابدأناه من جهد فى البحث والتنقيب وتجميع وإضاءة أعمال أعلام ثقافتنا المصرية والعربية.

جمال الغيطاني

يحيى حقي خراط العاج

معرض قاهري عتيق للعطور الشرقية المستقرة في قوارير زجاجية مطعمة. اسواق مظللة. تفوح باريج الاعشاب النادرة المداوية، والتحف النمنة القادمة من فج انساني. خراط ينحني فوق آلته البدوية يخرط العاج، ويشكل اخشاب الصندل حبات متساوية. مستديرة، تنتظم في سبح تستقر في ايدي الهائمين..

هذا مايتداعى الى ذهني اذ يذكر اسم يحيى حقي على مسمع مني.

هذا الفنان الرقيق، المتوهج ،الحي، الانساني، لحسن حظي انني عرفته منذ بداياتي الاولى، ربما كان ذلك في الخامسة عشر من عمري او السادسة عشر، ارسلت اليه قصصا ورسائل الى ٢٧ عبد الخالق ثروت. عنوان مكتبة عندما كان يرأس تحرير المجلة، وتلقيت عليها كلها ردودا، مازلت احتفظ ببعضها كوثائق نادرة. كان يبدي رأيه في صبر، ويقوم مايقرأه ،ينقده مترفقا، والاهم انه يخط ذلك في رسالة طويلة مفصلة ويرسلها بنفسه الى مبتدئ ، مغمور. مازال بعد دون بداية الطريق. علق بذهني من رسائله الاولى الي، حرصه على تنبيهي الى اللغة، الى اهمية اتقانها. الى القراءة بعمق. الى المعاناة في التكوين.

فيما بعد اكتشفت ان يحيى حقي لم يكن يهمل رسالة واحدة تصله. كان يرد على كل منها بنفسه، بخطه، وبعد مرور سنوات عديدة اصبحت مشرفا على صفحة اخبار الادب. وجدت نفس عاجزا تماما عن الاقتداء به في هذه النقطة.

عندما نقلت الى المنيا عام ١٩٦٥ وامضيت سنة صعبة هناك، كنت متأثرا جدا برؤية يحيى حقي للصعيد في كتابة الرائع (خليها على الله). واذكر انه كتب الى رسالة ينصحني فيها الا اتعمد الرؤية، ان اكون تلقائيا تماما. الا اعيش لحظة او تجربة بقصد الكتابة عنها. وقد وضعت نصب عيني هذه النصيحة طوال عمري، خاصة عندما اتجهت الى الجبهة المصرية للعمل كمراسل حربي خلال حرب الاستنزاف وحرب اكتوبر.

قرأت يحيى حقي عدة مرات خلال الثلاثين عاما الماضية، وعشقت «دماء وطين» و «خليها على الله» وأرى ان قصص «دماء طين» التي كتبت في الثلاثينيات هي نقطة التحول الحقيقة في تاريخ القصة القصيرة العربية، ومازال قصص هذه المجموعة متقدمة فنيا، وفيها من الحداثة والاصالة مايجعلها تجاوز الزمن باستمرار.

بعد أن بدأ صدور الاعمال الكاملة للاستاذ



يحيى حقى من الهيئة المصرية العامة للكتاب. أتيح لنا أن نقرأ مقالاته الصحفية التى جمعها وبوبها الاستاذ فؤاد دوارة والذى أسدى خدمة كبيرة للمكتبة العربية بهذا العمل، طوال عمر الاستاذ يحيى حقى وهو ينشر فى دوريات غير واسعة الانتشار مثل جريدة التعاون. ويعتبر الملحق الادبى للمساء خلال فترة اشراف الاديب عبد الفتاح الجمل أوسع المنابر انتشارا التى اطل من فوقها يحيى حقى على القراء. عندما قرأت هذه المقالات مجموعة، متصلة، فوجئت بمستواها الرفيع، ليست مجرد مقالات صحفية سريعة، انما هى قطع نادرة من النثر الأدبى الرفيع، بنفس العناية التى يخرط بها ألفاظه وعباراته فى القصص القصيرة، صاغ مقالاته، بل ان بعضها يرقى الى مستوى الابداع الأدبى الجميل. تعلمت ان ابذل العناية نفسها فى كل ماكتب.

اطال الله عمر أستاذنا الكبير وابقاه فى حياتنا مصدرا للسيرة العطرة، والمثل الجميلة.

سعيد الكفراوي

قارورتان من عطر الاحباب

قارورة أولى:

وطرقت الباب.

(أواخر الستينات. تلك الايام التى كانت فيها الاحلام ماتزال حية فى القلب، وكانت فيها الدنيا غير الدنيا).

لاداعى للتأكيد أننى أقف على باب حجرته، التى تقع بها مجلة «المجلة»، والتى يرأس تحريرها، والتى تعبر فى ذلك الحين عن ضمير مصر الثقافى.

فوجئ بى فرفع رأسه عن أوراق أمامه، ونظر ناحيتى بدهشة. كانت عصاه مستنده إلى الجدار، وقبعة من الخوص مستكنة على كرسى بالقرب من العصا.

(ها أنت ذا ترى ايها القادم من قرية بعيدة «يحيى حقى» جالسا فى مواجهتك..

كنت أرتدى جلبابا بلديا، وعلى رأسى طاقية من الصوف، وملامحى القروية تعكس قلة الخبرة، والخوف من المدينة.

اندهش لما رآنى، ولمحت ظل ابتسامة على شفتيه.

- السلام عليكم.

- وعليكم. اهلا وسهلا.

بيدى حزمة الورق، وبقلبى الخوف القديم،

- خير؟

قالها بصوته العميق، الهادئ، سريع الحروف، والذى تتخلله دائما كلمة... أفندم.. هيه... أفندم»، وأدركت وللحظة اننى اوقعت نفسى فيما لا أتحمله.. وأشار لى بأن أقترب. قال

-أيوه ياابنى؟

- أنا ياأستاذ «يحيى» كاتب قصة وعاوز أنشرها فى مجلة «المجلة». دس يده فى جيبه وأخرج علبة سجائرة، واشعل منها واحدة ثم ركن رأسه على كفه. مايزال ينظر ناحيتى بدهشة، تحولت فجأة الى استغراب من بجاحتى (بجاحة هذا القروى، قليل الشأن الذى يتطاول ويطلب النشر فى هذه «المجلة «العريقة».

قال متسائلا:

- فى مجلة «المجلة»؟

- أيوه.

-انت إسمك إيه ياابنى؟.

- سعيد الكفراوى

- هو إنت فاكر يا «كفراوى» إن «المجلة» دى نشرة سرية؟

انت عارف مين اللى بيكتب فيها؟.

- أيوه عارف.

- ولما إنت عارف جاى..

- ياأفندم أنا جاى من آخر الدنيا.

عـجـيب أمـر هذا الفنان الكبيـر، عندمـا تحولت ملامحـه من الاستـنكار الخـالص، الى الرقة الخالصة، الى نوع من الحنو البهيج، المشع بجمرة مضيئة كمصابيح الفرح.

أمام اصراري، وعنادي، اللذي ورثتهـما عن جـدودي المزراعين، نهض واقــفـا، وقـال لي: تعالى.

سحبني من يدي الى شرفة «المجلة»، التي تطل على الشارع . جلسنا بعد أن أغلق شيش الباب وقال لي:

– إقرا ياكفراوي.

بدأت القـراءة مـتلعـثـمـا، يضـرب قلبي بالشـوط، وخفت أن يقـفـز من بين ضلوعي. كنت من حضرته أعيش لحظة البداية الأولى، تزدحم روحي بأشـواق أول الشـبـاب المسرية، وأدرج بأول الحلم مفـتـحـا رؤيتي للكبار بهذا الكبير المقام، والذي سكن القلب من أول العمر.

هدأت واستـقـامت قراءتي، وسـمعت صدى لصـوتي في المكان، وأنا أبدأ القـراءة على الشيخ الجليل.

اشعل اكثر من سيجارة، ولمحت قطرة من العرق على جبهته، تنهد بعد أن انتهيت، ونظر تجاهي نظرة طويلة لمحت فيـها مصابيح الفرح، وذكاء الفطرة، وتجربة الدنيا . قال.

كويس ياكفراوي، حسك جديد بالريف.اقرأ مرة أخرى وقرأت مرة أخرى.

بعد أن فرغت نهضنا، وعند الباب شد على يدي، وأخذ مني القصة. وودعني والابتـسامة ماتزال مرسومة، وكلمات طيبة تنك في المكان.

الغريب انني عندما كنت اتصفح «المجلة» آخر الشهر وجدت القصة منشورة، ومن هذا كانت البداية الأولى للمتاهة.

قارورة ثانية:

مر على هذا اللقاء الأول ستة عشر عاما بالتمام والكمال لم اره فيها. سفح القلب خلالها دمه، واحتـرقت الروح مـئات المرات.. وأظلت الغربة من البدل وشربت.

كنا بالمركز الثقافي الفرنسي نحضر حفلا موسـيـقيا للخماسي «جورج ميشيل» في إطار احتـفـالات هذا المركز الدورية، انتـهى الحـفل وخرجنا نسير عبر ممر ضيق يفصل قاعة المسرح عن بقية البناء، اضاءته خفيقة وهامسة. رأيته يمشي قدامي بجانب السيدة الفاضلة حرمه.

اقـتربت منه وأنا خائف من نسيـانه لي. مددت يدي وقلت:

– إزيك يا استـاذ «يحيى».. الحـمد لله على السلامه.

رجع برأسه للخلف وتأملني نفس النظرة ، ونفس الملامح، وكـــأنه لم يغب عني لحظة وصاح:

– مين ؟«الكفراوي»!.. ازيك ياكفراوي؟

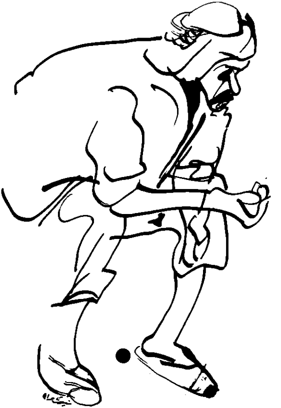
«عرفني الأريب، صاحب الذاكرة الحية التي لم تنطفئ أبدا والذي لايستطيع الزمن أن يمحو من قلبه صور أصبابه ومريديه».

قال:

– فـاكـر ياكـفـراوي لما كنت بتـيـجي مجلة «المجلة» لابس الجلابية البلدي. وضحك بفرح.

هويت على رأسه تقبـيـلا، وانحنيت على يده أقبلها من غيـر وعي. يد أبي، وشيـخي القـارئ، ومـعلم الحـرف، والابجـدية، وفـاتح الطريق. اليد التي رسمت «البوسطجي» و«أبو فـودة» و«دماء وطين» و«خليـهـا على الله»، اليـد التي أنارت لي الطريق بالقنديل حـيث اعتليت «تلة الفجر»

قلت في نفسي.



«قبل اليد الآتية من الأزمان الطيبة، توقظ الذاكرة، وتبث فى الروح الكبريا »، وتعتصر تراب الوطن فنا جميلا وابداعا ».

«قبل يا ابن حقب الهزائم، وتجاوزات السلطة، والمعتقلات المشرعة الأبواب، والزمن العبرى، ولجمة داود، والانكسار العربى، واحتراق الروح. زمن الضغائن، وأكلة اللحم البشرى من صغار الكتبة، وغير الموهوبين، زمن حرب العرب للعرب، وسيادة الاجنبى حيث بلغ فى اللحم، ويفرى القلب.

تركت يده وأنا أرتجف، سار خطوات قليلة ثم استدار ناحيتى، حاملا الى حيث أقف سلام الروح الذى يصعد للسماء طفلا رضيعا، وقال:

- كانت أيام حلوة يا «كفراوى»..

خسارة... كانت أيام حلوة.

واختفى الشيخ الجليل عن عينى.

علاء الديب

ليس بعد هداياه هدايا

المكانة التى يشغلها «يحيى حقى» فى حياتنا الأدبية مكانة خاصة وفريدة. خليط بين مكانة الأب والرائد الصديق. لم يسعدنى زمانى بالجلوس اليه. لكنه حاضر معى دائما كلما فكرت فى الكتابة، كلما احسست بحلاوتها أو صعوبتها.

حضوره معى مطمئن ومريح، كلما أحسست بصعوبة الطريق وبطول رحلة الفنان لكى يصل الى قلب قارئه ووجدانه. فقد سار الرجل وحده فى طريق هادئ طويل يدب بخطوات صادقة العزم. لاقفز ولاغرور، لم يصرفه عن طريقه، لأأحلام زائفة ولاسراب.

الكتابة الجميلة، والقصة الصادقة، وقلب القارئ كان مقصده، القصة «وليلى» التى يهيم بها، واللغة العربية صلاته وقصائده، ومصر من أقصاها إلى أقصاها كانت معبده

من يستطيع أن يصرف عينيه عن بساطة الرجل القوية النافلة أو عن جهاده الصبور الدائب. لكى يصل عبر عربية جميلة الى روح هذا الشعب، إلى تغيره وتحوله، إلى تعقيدات نسيجه الضاربة فى القدم، وحلوله الانسانية الطريفة الماكرة، التى تشع احيانا بالذكاء الباهر، وأحيانا بالخمول والتواكل.. من مثله تحدث عن تفاصيل الجمال المصرى والقبح بنفس الدقة، وبنفس الحب من مثله تحدث عن الفلاح والموظف، عن الخادمة، والعاشقة، عن الجامع والكنيسة، عن المسلم والقبطى. عن العاشق والانتهازى.. من مثله أحب الصعيد والريف، ووصف الحمار والدجاج والطيور.. وشقوق الارض العطشى ونهم تجار القطن، وخبث العمد والفلاحين الاغنياء، وفقر البلهاء والضعفاء والذين على باب الله..

أعمال يحيى حقى، كلماته وسطوره، أفكاره وقضاياه التى أثارها على امتداد سنواته الخصبة، هى جزء من حياة هذه الارض، جزء نقى صادق من كفاح هذا الشعب نحو العدل.. والحق والجمال.

صفحاته نبض حى للغة العربية، التى تدفع عن نفسها الموت بالقرآن وبالتعبير الانسانى الصادق، الذى يتجنب اللحن والصدأ والادعاء والزيف.

ليس بعد الهدايا التى قدمها لنا هدايا، لقد أغدق علينا نحن محبى اللغة والكلمة والفن بلاحدود، وهبنا سطورا مضيئة، وكشفا روحيا وانسانيا، يلغى بيننا وبينه فروق السن والزمان ويرفع الكلفة والتكلف انه يأخذ بيدنا فى رفق لكى يجعلنا امتدادا له.

لقد عبر جزءا صعبا ووعرا من الطريق.

ادوار الخراط

القسوة والدقة والحنان

أذكر عندما جئت إلى القاهرة من الاسكندرية سنه ١٩٥٥ سئلت عن أفضل كتاب القصة القصيرة فقلت انه ليس هناك إلا يحيى حقى ويوسف ادريس، لم أكن قد بلغت الثلاثين يومها ولم أكن قد نشرت كلمة واحدة.

من المحتمل ان الإجابة قد تغيرت الأن كثيرا، لكن لاشك أن لهذين البانيين دورا لانكران له فى أكثر من مجال وبخاصة فى ذلك النوع الأدبى المراوغ والمرهف وصعب التحديد: القصة القصيرة.

مازلت أذكر ليحيى حقى إلى جانب ذكائه الخاطف ولماحيته وفكره الحميد دماثة وتواضعا نادرين. فى المرة الثانية ربما. التى لقيته فيها، قابلنى بابتسامة علبه، وعيناه. تلمعان قائلا بأرق ما فى صوته من ديبلوماسية «الاستاذ ادوار الخياط»

لم أصحح له خطأ كان هو يعرف صحته على وجه اليقين ولم يكرر هذا الخطأ بعد ذلك أبداً. لأنه عرف أننى لا أعنى بحال من الاحوال أن أثبت ذاتى. وأؤكد هويتى فى مجال التعارف والتعريف الاجتماعى

ولاأريد أن انسى له أبداً انه كان الذى يرفع سماعة التليفون ويسأل ماَ اذا كنت قد فرغت من كتابة قصة أو ماإذا كنت أحب أن أكتب فى موضوع كذا أو كذا...

وبذلك وحده ويمثل هذا، أسر هذا الرجل العظيم قلوب محبيه ومريديه وان لم يكن بطبيعة الحال يتردد فى أن يداعبنا دعابات لاتخلوا أحيانا من ثقل اليد، وان كانت تلهمها دائما روح المودة الخالصة.

بعد هذه اللمحات التى تأتى عفو الذاكرة فلعلنى أريد فقط أن أشير إلى علامات تجول أحيانا بخاطرى، وان لم تبلغ قط مبلغ الدراسة والتوثيق.

أولا: لعل المأثرة التى تبقى ليحيى حقى والتى قال هو بنفسه انه يؤثر أن تبقى له حتى اذا ما اغفل اسهامه الواضح المؤثر فى تطوير القصة القصيرة، هو انه معنى «باللغه، حفى بها أى انه فى نهاية الأمر لغوى قبل أن يكون كاتبا اذا صح هذا السرف على أنفسنا وعليه فى التعبير.

الفكرة التى تثيرنى فى هذا المضمار هى: أن يحيى حقى لايبنى بعيد، ولكن لايزيد، فى ان هناك كلمة واحدة فقط تؤدى معنى بذاته، أو لفظا أو تركيبا لغويا فقط يفى بمقتضيات إحساس ما. أو موضوع ما. وليس لهذة الكلمة أو اللفظ أو التركيب من بديل وليس أمام الكاتب من مناص أن يجد هذه

الكلمةبالذات...

ولعل ذلك فى السياق التاريخى للكتابة عندنا فتح له أهمية كبيرة فى السعى نحو تنقية الكتابة من الترهل وفرز كل حشو عنها وتطهيرها من القوالب المألوفة والاكليشيهات التى تجرى على القلم مجرى كأنه لاواع.

ولكن (هناك دائمـا لكن) ألايرى الكاتب العظيم واللغوى العظيم أن تلك المقولة (اذا صحت هذة الكلمة) تفترض أن هناك ذلك الاحساس أو ذلك المعنى أو ذلك الموضوع محدداً قائماً بذاته هناك فى الخارج، مفروضا وسابقا، وماثلا وعلى الكاتب أن يقتضه بتلك الكلمة أو اللفظ إلى أخره؟.

فهل هذا النوع من الفصل القاطع الحاسم بين «الدال» و«المدلول» برطانه هذه الايام- مقبول حقا؟ أم أن كلمة بعينها تسهم هى نفسها فى تكوين وايجاد ذلك المعنى أو الحس الذى لايتبلور قط إلا بها؟

أى أن الكاتب لايجد، بل يوجد.

لايبحث عن حقيقة واقعة ماثلة خارج الكتابة بل أن حقيقة الكتابة لاتتولد إلا بها نفسها ويتفاعل متبادل بين شقين هما فى تصورى عنصر واحد أو جوهر واحد ليس فيه أقنومان.

لهذه الدعوه- الدعوى- من يحيى حقى فضل لايقدر لفرط نفاثته فى العمل على الوصول بالكتابة إلى تلك الصياغات الباتة التى لاعوض عنها، ولكن هناك لها أكثر من مستوى نظرى ونقدى يمكن أن تأمل فى سبر أغواره اكثر من قبوله. دون تقليب للنظر فيه هذه واحدة.

وأريد أن أفيض فى ماكتب ويكتب وسوف يكتب النقاد والباحثون عن خصائص أدب يحيى حقى وميزاته وثرائه ولكنى أحب فقط أن أتسا ءل: كيف أن هذا الرجل الدمث العذب الذى يفيض رقة وحدبا قد أمكن له أن يتقصى مناحى الشر فى شخوصة القصيصة إلى هذا الحد؟

كيف اتيح له أن يشرح المعطوب والفاسد فى النفس الانسانية؟

وأن يغوص إلى مغاور مظلمة فيها إلى هذا الحد؟

ويكفى أن اشير عفو الخاطر إلى قصة مثل الفراش الشاغر» أو «سارق الكحل» حتى تروعنى صرامة فى النظرة وأمانة تبلغ غاية القسوة فى دقة التحليل للمعاطب الروحية مفاسد النفس

أعرف ان يحيى حقى يمقت فى الكتابة تسايل العاطفة أو العواطف وميوعة (السينتمتالية) وكلنا يعرف ولعه ب «التحديد» والتدقيق ولكنى أفتقد عنده أحيانا روحاً من الحنان الانسانى على الآثمين الخاطئين والمعلولين، فهل هذا الامتقاد عندى هو نوع من السرف العاطفى نفسه الذى اتفق مع يحيى حقى تماما فى انه يمكن أن يضير بالنسيج الصحيح للكتابة إلى حد لايرجى لها معه صلاح؟

ولعل قسوته ودقته فى الكتابة هى نفسها ذلك الحنان الانسانى الذى أفتقده. هذه الاخرى

أما الثالثة والاخيرة هى أن يحيى حقى عندى بلا شك رجل الفكرة المتقدة دائمة اليقظة، وشديدة اللصوق بما تقع عليه.

هناك دائما فى كل كتاباته، سواء كانت قصصاً أم غير ذلك لمكرة ثاقبة النظرة تلهمها وتقيمها ولعلها تستأثر بها مازال ذلك مفتقدا فى معظم كتاباتنا القصصية التى لايسندها ويقيم ظهرها ذلك العمود الفقرى من الفكر فليمت عنه على الاطلاق تلك التهدلات فى الكتابة على المستوى التأملى ولا على المستوى اللغوى.

ذلك المجاز لم يصل اليه إلا القلائل

تحية للرجل الدمث الأريب وللصديق الكبير الأثير إلى القلب.



أعمال يحيى حقي

أعمال يحيى حقى

أولا: المؤلفات

أولا: مجموعات القصص القصيرة

١- قنديل أم هاشم	دار المعارف	١٩٤٥
٢- دماء وطين	دار المعارف	١٩٤٥
٣- أم العواجز	الكتاب الذهبى	١٩٥٥
٤- عنتر وجولييت	دار العروبة	١٩٦٠

ثانيا : الروايات

١- صح النوم	المطبعة النموذجية	١٩٥٩

ثالثا: اليوميات

١- خليها على الله (ط١)	كتب للجميع	١٩٥٦
٢- خليها على الله (ط٢)	المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر	

رابعا: الدراسات والمقالات

١- خطوات فى النقد	مكتبة العروبة	١٩٦٠

٢- فجر القصة المصرية	دار القلم	١٩٦٠
٣- فكرة فابتسامة	دار العروبة	١٩٦١
٤- دمعة فابتسامة	الكتاب الذهبى، مؤسسة روز اليوسف	١٩٦٦
٥- عطر الأحباب	دار الكتاب الجديد، مطابع الاهرام التجارية	١٩٧١
٦- حقيبة فى يد مسافر	كتاب اليوم، اخبار اليوم	١٩٧٠
٧- تعال معى إلى الكونسير	المكتبة الثقافية، الهيئة العامة للكتاب	١٩٦٩
٨- ياليل ياعين	دار الكتاب الجديد، مطابع الأهرام التجارية	١٩٧٢
٩- انشودة البساطة	دار الكتاب الجديد، مطابع الاهرام التجارية	١٩٧٣

خامسا: الترجمة

(أ) المسرحيات:

١- دكتور كنوك «لجول رومان» سلسلة روائع المسرح العالمى الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٠.

٢- العصفور الأزرق «لموريس مترلنك» الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦

(ب) روايات:

١- الأب الضليل. لاديث سوندز روايات الهلال ،يونيه ١٩٧٠

٢- البلطة «لميخائيل سادوفيانو» مطابع الاهرام التجارية ١٩٧٢

٣- لاعب الشطرنج «لستيفان زفايج» طونيو كروجر «لتوماس مان» مطابع الاهرام التجارية ١٩٧٣

(جـ) أدب وصفى:

١- القاهرة «لدزموند ستيوارت» كتاب الهلال ١٩٦٩

سادسا: قصص لم تنشر فى مجموعات

فله. مشمش. لولو	الفجر	١٩٢٦/٧/١٥
الموت والتفكير	الفجر	١٩٢٦/٧/٢٢
السخرية أو الرجل ذو الوجه الأسود	الفجر	١٩٢٦/٨/١٩
محمد بك يزور عزبته	الفجر	١٩٢٦/١٠/٢٨
حياة لص	السياسة	١٩٢٦/١٢/١٠
قهوة ديترى	السياسة	١٩٢٦/١٢/٢١
من المجنون	السياسة	١٩٢٧/١/١٤

عبد التواب أفندى السجان	السياسة	١٩٢٧/٢/١٨
صورة من حياة	السياسة	١٩٢٧/٤/٢٦
الوسائط ياأفندم	السياسة	١٩٢٧/٩/٩
نهاية الشيخ مصطفى	السياسة	١٩٢٧/١٠/٢٦
عضه	السياسة	١٩٢٨/١٠/١٠
العسكرى	المجلة الجديدة (ملحق العدد ٥)	١٩٣٤/٥/٢٦
الخزنة عليها حارس	السياسة الأسبوعية (ملحق العدد ٣٤٢٤)	١٩٢٤/٦/١٦
النسيان	الأهرام	١٩٦١/٢/٣
امرأة مسكينة	الأهرام	١٩٦١/٣/٣١
(وأعيد نشرها فى مجلة الآداب أبريل، ١٩٧٣)		
الفراش الشاغر	الكاتب	ابريل ١٩٦١
ثمرة حب خائب	بناء الوطن	فبراير ١٩٦٢

سابعا: مقالات لم تنشر

مئات المقالات بعضها نشر فى الأهرام ومعظمها فى المساء من عام ١٩٦١ حتى عام ١٩٧٢.

ثانيا الاحاديث

أحمد رشدى صالح، ليس بقنديل أم هاشم وحده يعرفنى الناس، الأخبار ١٩٦٧/١/١٧.

أحمد صالح، تحقيق صحفى داخل رأس يحيى حقى، الجيل، ١٩٦١/٦/١٢.

أحمد هاشم الشريف، إبتداء من أكتوبر القادم يحيى حقى يعمل فى فصل لمحو الأمية، صباح الخير، ١٩٧١/٨/٢٧.

آمال فهمى، يحيى حقى له امنيتان إحداهما عربيه ، الأذاعة ١٩٦٠/٦/١٨.

حلمى محمد القاعود، لقاء مع يحيى حقى، الجديد. ١٩٧٣/٥/١.

زينب الصيرفى، خمس دقائق مع يحيى حقى، المساء ، ١٩٥٩/١١/٢٣.

ساميه عثمان، درس من يحيى حقى فى الترجمة- اللغة أصبحت ضحية الانفجار السكانى، آخر ساعة، ١٩٧٠/٧/١٥.

عباس الأسوانى، أصرح حديث ليحيى حقى، روز اليوسف، ١٩٦٩/٨/٤.

عبد التواب عبد الحى، المرأة ليست لغزا، الكواكب.

عبد القادر السعدنى، مهمة الأدب تعميق الفهم الاشتراك، تعاون الأحد، ١٩٦٤/٢/٩.

عبود فوده، س. ج مع يحيى حقي، الجمهورية، ١٩٦١/٢/٢٤.
عفاف يحيى، ليس بقنديل أم هاشم وحده يعرفني الناس، الاخبار، ١٩٦٧/١/١٧.
على حلمى، دردشة مع معاون منفلوط يحيى حقي، التعاون، ١٩٦١/١/٢٤.
فاروق شوشه، مع الأدباء ، الآداب، يوليو سنة ١٩٦٠.
فؤاد دواره، صاحب قنديل أم هاشم، الاهرام، ١٩٦٤/٤/٢.
فؤاد دواره لقاء الأسبوع، صاحب قنديل أم هاشم، الجمهورية، ١٩٦٤/١٠/١٥
فؤاد دواره، عشرة أدباء يتحدثون، كتاب الهلال، يوليو ١٩٦٥.
لبيب حليم لبيب، مع الكاتب القصصي يحيى حقي، وطني، ١٩٦٤/١١/١.
محسن الخياط، حوار مفتوح بين يحيى حقي وأدباء دمنهور، الجمهورية، ١٩٦٨/٦/١٩.
محمد تبارك، حديث مع يحيى حقي، آخر ساعة، ١٩٦١/١٠/١٩.
محمد جلال، قصاص يسأل وقصاص يجيب (يحيى حقي مع عبد الله الطوخى) الاذاعة، ١٩٦١/٩/٢٣.
محمد رفعت، حديث بين يحيى حقي ومحمد يوسف نجم، الكواكب، ١٩٦٤/١/٢١.
محمد عبد الحليم عبد الله، لقاء بين جيلين، كتاب الاذاعة والتليفزيون رقم ١٠ سنة ١٩٧٣.
محمد زياده، أكثر أدبائنا يتصورون أكثر مما يرون ويفكرون، الحرية، ١٩٦٠/٧/٤.
مفيد فوزي، يحيى حقي ،روز اليوسف، ١٩٦٢/٥/٢.
نبيل فرج، لقاء مع يحيى حقي، جريدة الثورة، دمشق، ١٩٦٩/٢/١٩.
نبيل فرج، لقاء مع يحيى حقي، صوت الشرق، ديسمبر، ١٩٦٠.
نبيل فرج، لقاء مع يحيى حقي، ملحق الأنوار الأسبوعي، بيروت، ١٩٧٠/٦/١٤.
نجاة شاور، صاحب قنديل أم هاشم وأدبنا الحديث، وطني، ١٩٦٠/٤/٣.
يحيى حقي يقول الاستقالة الآن خيانه. الأخبار، ١٩٥٦/١٠/١٨.
يحيى حقي يبكيه الوفاء، الكواكب، ١٩٥٩/٤/١٤.
يحيى حقي يقول تأملاتى فى الطريق سرقونى، الجمهورية، ١٩٦٠/٢/٢٠.
س. ج مع يحيى حقي، الجمهورية، ١٩٦١/٢/٢٤.
بطل تأثرت به، الاذاعة والتليفزيون، ١٩٦٢/٣/١٧.
الكتاب الأول له قصة كفاح، بناء الوطن، ابريل، ١٩٦٢.
لماذا لم أكتب للمسرح- هذا رأى فى شباب الأدباء، الأهرام، ١٩٦٣/٤/٤.
أكبر خطأ ارتكبته فى حياتى، آخر ساعة، ١٩٦٥/٤/٧.
سهره مع يحيى حقي فى الاحياء البلدية: لاعقد ولاخوف ، الأخبار، ١٩٦٨/١٢/١١.
يحيى حقي ورأيه فى الأدب المعاصر، المصور، ١٩٦٩/٧/١٨.
يحيى حقى فى ندوة وطنى الأدبية (بمناسبة فوزه بجائزة الدولة التقديرية)، وطنى، ١٩٦٩/٧/٢٧.

ثالثا : مؤلفات عن يحيى حقى

مصطفى ابراهيم حسين، يحيى حقى مبدعا وناقدا، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٠.

سمير وهبى، رسالة ماجستير عن يحيى حقى قدمت للجامعة الأمريكية بالقاهرة، ولم تنشر.

samir wabbi, A critical evaluation of the writings of Yehia Hakki, Thesis presented in partial fulfilment of the requirement for the degree of M.A., Centre for Arabic StudiedS, A.U.C., June 1965, i 46 p.

رابعا: مقالات عن يحيى حقى ضمن مؤلفات أخرى

د. سيد حامد النساج، يحيى حقى والصورة القصصية الموضوعية (من ص ٢٨٠-ص٢٩٢)، تطور فن القصة القصيرة فى مصر من سنة ١٩١٠- سنة ١٩٣٣، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر (المكتبة العربية)، سنة ١٩٦٨.

سيد قطب، فى عالم القصة والرواية: قنديل أم هاشم، كتب وشخصيات، مطبعة الرسالة، سنة ١٩٤٦.

طه حسين، صح النوم، نقد واصلاح، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٠.

عباس خضر، يحيى حقى (من ص ٢٥٢- ص٢٥٥)، القصة القصيرة فى مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠، الدار القومية للطباعة والنشر (المكتبة العربية) ١٩٦٦.

د. على الراعى، قنديل أم هاشم (من ص ١٥٧- ص ١٧٦). دراسات فى الرواية المصرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، ١٩٦٤.

غالى شكرى، احتجاج بين الطين والدماء. (ص ١٢٧-ص١٤٠). أزمة الجنس فى القصة العربية، دار الآداب، ١٩٦٢.

فؤاد دواره، صح النوم (ص ٣٤-ص٣٩) دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، ١٩٦٨.

لويس عوض، الشفق (حول قصة صح النوم ص ٢١٩- ص ٢٢٥) دراسات فى أدبنا الحديث، دار المعرفة،١٩٦١.

لويس عوض، اللامنتمى (حول كتاب خطوات فى النقد ص ٢١١-٣٤٢)، مقالات فى النقد والادب، مكتبة الانجلو. د. ت.

د. محمد مندور. يحيى حقى ناقدا (ص ٢١٦-ص٢٢٧). النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر، د. ت.

د. نعمات فؤاد، يحيى حقى (ص ٣٢٧- ص ٣٨٨)، قمم أدبية عالم الكتب سنة ١٩٦٦.

د. ناجى نجيب:يحيى حقى وجيل الحنين الحضارى- دار التنوير-بيروت ١٩٨٥

يوسف الشارونى، عنتر وجولييت (ص ١٣٨-ص١٤٢) دراسات فى الرواية والقصة القصيرة، مكتبة الانجلو، ١٩١٧.

Raymond Francis, Aspects de la litte'rature Arabe contempo-

raine,

Dar Al Maaref, 1969, Le Caire (Ye'hya Hakki, Bon Re'veil- A la Grqce de Dieu- Antar et Juliette), pp. 216-236.

خامسا: مقالات عن يحيى حقى فى دوريات

ابراهيم الصيرفى، ندوة الفكر حول كتاب «حقيبة فى يد مسافر» – شارك فى الندوة د. حسين فوزى ود. فؤاد زكريا ويحيى حقى، الفكر المعاصر، ١٩٧٠/٢/١.

أحمد أبو كف، أحب كتب يحيى حقى إلى قلبه، المصور، ١٩٦٩/١٠/٣.

أحمد الصاوى محمد، حفلة سرية ليحيى حقى، الجيل، ١٩٥٦/١٠/٢٩.

أحمد الصاوى محمد، فجر القصة المصرية، الأخبار، ١٩٦٠/٢/٢١.

أحمد بهجت، يحيى حقى والجائزة. الاهرام. ١٩٦٩/٧/٤.

أحمد بهجت، حقيبة يحيى حقى، الأهرام. ١٩٦٩/١٢/٢٦.

أحمد بهجت. عطر الحبايب، ١٩٧٢/٤/٤.

أحمد بهجت ، ناس فى الظل، ١٩٧٢/٧/١٦.

أحمد رشدى صالح، سخريات يحيى حقى، الجمهورية، ١٩٥٩/١١/١٢.

أحمد رشدى صالح، حديث الأسبوع، الجمهورية، ١٩٦٠/٢/٢٠

أحمد رشدى صالح، سهرة مع يحيى حقى، الأخبار، ١٩٧٢/١١/٧.

أحمد رشدى صالح، بمنتهى الحب يزق يحيى حقى هذه القصص (حول كتاب انشودة البساطة)، الأخبار ١٩٧٣/٢/١٦.

أحمد رجب، ياعمنا الكبير يحيى حقى، (حول مسرحية قنديل أم هاشم) آخر ساعة، ١٩٦٥/١١/١٧.

أحمد زكى عبد الحليم، جائزة الدولة التقديرية للأدب لصاحب قنديل أم هاشم، حواء ، ١٩٦٩/٧/١٩.

أحمد صدقى الدجانى، وعد يحيى حقى، الجمهورية، ١٩٦٥/١٢/١٦م

أحمد عباس صالح، يحيى حقى، الشعب، ١٩٥٩/٧/٥.

أحمد عباس صالح، الأب الروحى لأدبنا الحديث (عن كتاب خطوات فى النقد)، الجمهورية، ١٩٦١/٦/٢٣.

أحمد عباس صالح، حبيب المنكسرين والبلهاء والمساكين، الجمهورية، ١٩٦٢/٤/٧.

أحمد عباس صالح، فكرة فابتسامة، الجمهورية، ١٩٦٢/٧/١٣.

أحمد عبد المعطى حجازى: مجموعة مقالات بالأهرام-طوال شهرى مايو-يونيو ١٩٩١.

أحمد محمد المطيرى، النقاد وقنديل أم هاشم، الشهر، نوفمبر، سنة ١٩٦١.

اسماعيل المهدوى، دمعة فابتسامة، الجمهورية، ١٣ /٧/١٩٦٢.

المقريزى، الوحوش يسمعون الموسيقى، (حول كتاب خليها على الله)، الجمهورية، ١٩٧٤/٨/١٠.
توفيق حنا، محاولة لتقديم قصة البوسطجى، الشهر، سبتمبر سنة ١٩٦٠.
توفيق حنا، الصعيد فى فن يحيى حقى، المساء، ١٩٦٠/١٠/١٠
حسن عبد الرسول، الرجل الذى اعتذر كثيرا، الأخبار ١٩٧١/٩/١٠.
حلمى سالم، مخرج تلفزيونى يعتدى على يحيى حقى (حول قصة قنديل أم هاشم)، الكواكب، ١٩٦٧/٢/٢١.
رجاء النقاش، ابتسامات يحيى حقى (حول كتاب فكرة فابتسامة)، الأخبار، ١٩٦٢/٥/٢٨.
رجاء النقاش، عاشق فى الستين، الجمهورية، ١٩٦٤/١٢/٢٧.
د. رشاد رشدى، كثير من قصصنا لامعنى لها لأن الفاعل فيها مجهول، أخبار اليوم، ١٩٦١/٤/٨.
سعد الدين وهبه، يحيى حقى والبحث عن أسلوب، الاذاعة، ١٩٦١/٢/٤.
سليمان فياض، أنشودة البساطة، المساء ١٩٧٣/٢/٢٥.
سمير وهبى، أثر البيئة فى يحيى حقى، الكاتب، فبراير/١٩٦٥.
سمير وهبى، بين توفيق الحكيم ويحيى حقى، الفكر المعاصر، ديسمبر ١٩٦٥.
سمير وهبى ، قنديل أم هاشم، الكواكب، ١٩٦٦/٣/١٥.
د. سيد حامد النساج، فجر القصة القصيرة عند يحيى حقى المساء ١٩٦٩/٧/٧.
د. شكرى محمد عياد، يحيى حقى على باب الله، الجمهورية، ١٩٦٩/٦/٢٦.
صالح مرسى، يحيى حقى أبى الذى أصابنى بعقدة أوديب، الهلال، أغسطس/ ١٩٧١.
صبرى حافظ، ناس فى الظل وقضية النثر العربى، الآداب، سبتمبر ١٩٧١.
صلاح عبد الصبور، الظاهر والباطن (من يحيى حقى الى مصطفى محمود)، الأهرام، ١٩٦٥/١/٨.
طه حسين، صح النوم، الجمهورية، ١٩٥٥/١٢/١٠..
وأعيد نشره فى كتاب، نقد واصلاح، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٠.
عاشور عليش، عنتر وجولييت والأستاذ يحيى حقى، المساء ١٩٦١/٢/٢.
د. عبد الحميد ابراهيم، رواد القصة وظواهر المجتمع المصرى، الآداب، ابريل ١٩٧١.
د. عبد الحميد ابراهيم، يحيى حقى وفيض الكريم، الزهور ابريل ١٩٧٣.
* عبد الرحمن صدقى، عينان ماكرتان فى وجه حقى، روز اليوسف، ١٩٦٩/٨/١١.
* عبد العزيز محمد الزكى، يحيى حقى، وصراع الثقافيين، الفكر المعاصر، ابريل ١٩٧٠.
عبد الفتاح الفيشاوى، التخطيط والتنفيذ، القاهرة، ١٩٥٨/٥/٢.
عبد الله أحمد عبد الله، القصصى الذى جعل شعاره: خليها على الله، الاذاعة، ١٩٥٩/٩/٥.

عبد الله خيرت، عالم هذا الانسان، الاذاعة والتليفزيون، ١٩٧٢/٩/٣٠.
عبد الله خيرت، أنشودة البساطة، الجديد، ١٩٧٣/٢/١٥.
عبد الله الطوخى، سر يحيى حقى، روز اليوسف، ١٩٦٢/١٠/١٩
عبد النور خليل، قلب يحيى حقى كله حب، الكواكب، ١٩٦٢/٨/٢١.
عبد المنعم صبحى، الكلمة والصورة (حول تحويل أعماله القصصية الى أفلام)، الاذاعة والتلفزيون، ١٩٧٢/١١/١١.
عبد الوهاب الاسوانى، انشودة البساطة، الاذاعة والتلفزيون، ١٩٧٣/٤/١٤.
عثمان العنتبلى، رأى فى كتاب خطوات فى النقد، الأهرام، ١٩٦١/٩/٢٩.
د. على الراعى، كتاب يحيى حقى الجديد خليها على الله، المساء، ١٩٥٩/١١/٢.
فاروق شوشه، يحيى حقى والدعوة الى أسلوب جديد، الأخبار، ١٩٧١/٣/٢٨.
فاروق عبد القادر، الطفل الكامن فى يحيى حقى، روز اليوسف، ١٩٧١/٨/٢
فاروق منيب، خطوات فى النقد، المساء، ١٩٦١/١٠/٢.
فتحى فرج، البوسطجى- خطوة جادة على الطريق نحو فيلم مصرى معاصر، الفكر المعاصر، يونيو سنة ١٩٦٨.
فؤاد دواره، خطوات فى النقد، الكاتب، نوفمبر/ ١٩٦١.
فؤاد دواره، صاحب قنديل أم هاشم ، الجمهورية، ١٩٦٢/١٠/١٥.
فؤاد دواره، اعترافات يحيى حقى (حول قصة كان)، الاذاعة، ١٩٦٩/٢/١١.
فوزى العنتيل، ياليل ياعين (سهراية مع الفنون الشعبية)، الطليعة، مارس ١٩٧٣.
فوزى سليمان، صاحب الأسلوب الواعى المدقق، المساء، ١٩٥٩/٢/١٨.
فوزى سليمان، مع كتاب يحيى حقى خطوات فى النقد، وطنى، ١٩٦١/١١/١٩.
كامل الشناوى، أحاديث الأسبوع، الجمهورية، ١٩٦١/١٢/٣٠.
كمال النجمى، انطباع مؤلم عن كتاب ممتع (خطوات فى النقد)، الكواكب ،مايو/١٩٦٣.
د. لويس عوض، الشفق (حول قصة صح النوم)، الشعب، ١٩٥٧/٥/٥.
ونشرت فى كتاب: «دراسات فى ادبنا الحديث، دار المعرفة ١٩٦١
د. لويس عوض، اللامنتمى (عن كتابة خطوات فى النقد) الجمهورية، ١٩٦١/١١/١٠.
ونشرت فى كتاب: مقالات فى النقد والأدب، مكتبة الانجلو د.ت.
د. لويس عوض، فن الابتسام، الاهرام، ١٩٦٢/٧/٦.
محمد جبريل، صورة (حول كتاب تعالى معى الى الكونسير) المساء، ١٩٦٩/١٠/٥.
محمد جبريل، مصر فى أدب صاحب القنديل، المساء، ١٩٧٤/١/٩.
محمد جبريل، ياليل ياعين- سهراية مع الفنون الشعبية، المساء، ١٩٧٤/١١/١٦.
محمد حلمى القاعود، موسم البحث عن هوية، سنابل، ١٩٧١/٦/١٥.
محمد عبد الله الشفقى، دمعة فابتسامة، مجلة الكتاب العربى، مارس ١٩٦٦.
محمد صدقى، يحيى حقى يفتتح مدرسة لمحو الأمية فى مصر الجديدة، الجمهورية،

.١٩٧١/٧/٢٤

محمد عفيفي ، رسالة الى يحيى حقي، آخر ساعة، ١٩٦٢/٧/٢١.

محمد على هديه، يحيى حقى وتجربة النثر الجديدة، الجمهورية، ١٩٦٥/٣/٢.

محمد كامل، عنتر وجولييت فى أدب يحيى حقى، الأخبار، ١٩٦١/٢/١٨.

محمد محمد قاسم، يحيى حقى وقنديل أم هاشم، اليوم، (طرابلس- ليبيا) ١٩٦٩/١٢/١٦.

د. محمد مندور، فجر القصة فى كتابين، الجمهورية، ١٩٦٠/٣/٢٦.

د. محمد مندور يحيى حقى المصور بالقلم، الجمهورية، ١٩٦١/٥/٣.

د. محمد مندور، النقد بين لويس عوض ويحيى حقى، الجمهورية، ١٩٦١/٩/٢٧.

د. محمد مندور، نظرة فابتسامة، الجمهورية، ١٩٦٢/٦/١٣.

محمود أمين العالم، قصيدة ممتدة من ثورة ١٩١٩ (حول كتاب دمعة فأبتسامة) المصور، ١٩٦٥/١٢/٢٤.

محمود تيمور، فكرة فابتسامة، المساء ١٩٦٢/٦/١٩.

محمود تيمور، بين سبع من الحلوى وقنديل أم هاشم، الأخبار، ١٩٧٠/٧/١٢.

د. مراد وهبه، على هامش عنتر وجولييت ، أخبار اليوم ١٩٦١/٥/٢٧.

مصطفى عبد اللطيف السحرتي، يحيى حقى الانسان الفنان الشهر، مايو ١٩٦١.

د. مصطفى محمود، يحيى حقى ، روز اليوسف، ١٩٦١/٢/٦.

ملك عبد العزيز، دمعة فابتسامة ليحيى حقى، الجمهورية، ١٩٦٥/١٢/٢٣.

منير عامر، العاشقة تبحث عن الحب (عن ترجمته لرواية البطلة لميخائيل سادوفيانو).

نبيل فرج، صح النوم، الآداب، سبتمبر ١٩٦٦.

نبيل فرج، انشودة البساطة- ايقاعات الحزن والألوان السوداء الأنور اللبنانية، ١٩٧٣/٢/٢١.

ونعمات أحمد فؤاد ، خطاب مفتوح الى الاستاذ يحيى حقى، المجلة، ابريل ١٩٦٠.

د. نعمات أحمد فؤاد، يحيى حقى الفنان، المجلة، سبتمبر ١٩٦٠.

د. نعمات أحمد فؤاد، فن الصورة عند يحيى حقى، الكاتب اغسطس ١٩٦٢.

نعمان عاشور، الوثبة الضخمة فى عنتر وجولييت، الجمهورية ١٩٦١/٢/٢١.

د. نعم عطية، لوتريك فى منفلوط، الكاتب، نوفمبر، ١٩٦٣.

د. نعيم عطية، تجربة الكتابة الأدبية عند يحيى حقى، الكاتب، مايو ١٩٦٦.

د. نعيم عطية ، جيران القنديل، دراسة فى أدب يحيى حقى، الآداب، نوفمبر ١٩٦٧

د. نعيم عطية، الضغوط الاجتماعية فى أدب يحيى حقى، الرسالة الجديدة، مايو ١٩٧١.

د. نعيم عطية، عامل الارادة فى قصص يحيى حقى (١) الكاتب مارس ١٩٧٣

د. نعيم عطية، عامل الارادة فى قصص يحيى حقى (٢) عليوى والفجرية ، الكاتب، يونيو، ١٩٧٣.

نقولا يوسف، عيسى عبيد وفجر القصة المصرية (حول كتاب فجر القصة المصرية)، المساء ١٩٦٢/٦/١٢.
وحيد النقاش، مع يحيى حقى الحكيم الشعبى الذى يفتح قلبه لكل تفاصيل حياتنا، الاهرام، ١٩٦٥/٦/٢٠.
د. يوسف ادريس، عنتر وجولييت، الجمهورية، ٢٧ فبراير ١٩٦١.
يوسف الشارونى، عنتر وجولييت فى القرن العشرين، الأخبار ١٠ مارس ١٩٦١.
يوسف الشارونى، يحيى حقى فنان الصورة القصصية، الهلال مايو، ١٩٧٢.
يوسف الشارونى ،انشودة البساطة، الزهور، يوليو ١٩٧٣.
جلسة رائعة فى قلب انسان، المساء ١٩٥٩/١٠/٩.
ابتسامات يحيى حقى، الأخبار، ١٩٦٢/٥/١٨.
قفة أم اسماعيل، (نقد فيلم قنديل أم هاشم) المصور، ١٩٦٨/١١/١٥.
صاحب قنديل أم هاشم يفوز بجائزة الدولة التقديرية فى الأدب التعاون، ١٩٦٩/٦/٢٢.
J.Jomier et B. Couturier, Deux Extraits des Souvenirs de M. Ye'hya Hakki, Extrait de MIDEO, tome 6,1959-1961, Dar Al Maaref, Le Caire.
Charles Vial, Ye'hya Hakki, humoriste, Annales Islamologiques, tome II, 1972, PP. 351-365.

نقلا عن «سبعون شمعة»

الحياة الثقافية

«ليالي السمك العتيقة»/ الرجال يرحلون الى الشمال: حسن نور/ رحيل سامي السلاموني/رسالة لندن: رقابة ويهود وشذوذ جنسي: أمير العمري/ ندوة: «أدب ونقد» تحتفل بمحمد عفيفي مطر/ تواصل.

ليالي المسك العتيقة للقاص حجاج أدول

الفائز بجائزة الدولة التشجيعية فى القصة لعام ١٩٩٠

الرجال يسافرون إلى الشمال

«ليالى المسك العتيقة» عنوان المجموعة القصصية الأولى للكاتب النوبى حجاج حسن أدول. تعتبر إضافة جديدة إلى ذلك النوع من الأدب الذى يتسم بخصوصية شديدة وارتباط حميم ببيئة معينة. لها عبقها وأريجها، ذلك أن القصص التى تضمها المجموعة تدور أحداثها فى أرض النوبة بعاداتها وتقاليدها المستمدة من العلاقات المتجذره بين الأفراد المنتمين إلى أصول واحده..

تلك هى البيئة النوبية التى لم يسبق لكاتب سوى الروائى الفذ الصديق «محمد خليل قاسم»، أن تناول مايجرى فوقها فى أعمال أدبية لشدة خصوصيتها وانغلاقها على أهلها الذين عاشوا فى شبه عزلة بين منطقتى الشلال الأول جنوب أسوان، ووادى حلفا بطول ٣٦٠ كيلو متر على ضفتى النيل النوبى. فلم يكن يربطهم بالشمال والجنوب سوى باخرة، أطلق النوبيون عليها اسم البوسته، إذ ارتبط وصولها على مرافئ القرى بوصول الطرود والخطابات التى يرسلها المهاجرون الى الشمال سعيا وراء الرزق بعد أن ابتعلت مياه النهر التى احتجزها خزان أسوان بعد تعليته الأولى ١٩١٢م، والثانية ١٩٣٧م البقية الباقية من أراضيهم الزراعية التى كانوا يعتمدون على محاصيلها ،فضاقت بهم سبل العيش، مما اضطر الرجال والشباب للسفر الى مدن الشمال. ولم يبق هناك سوى النساء والشيوخ والأطفال. وفى الغربة يعيش النوبيون على أمل العودة الى أرض الأجداد، وحتى يحقق ذلك يضطر أن يدخر من كسبه الفقير جزءً ضئيلا، وعندما يحرقه الشوق والحنين لرؤية أهله يجد نفسه مسوقا اليهم، قاطعا المسافات الطويلة فى سفر صعب وشاق، لكنه سرعان مايننسى ذلك فى لحظة اللقاء الحاره التى يستكن خلالها فى أحضان أحبائه، وبين أرجاء الدروب والدور والنهر والجبال والنخيل التى لم تغب عنه فى غربته، ويعيش بينهم أياما ليرجع بعدها مرة أخرى للجرى والسعى وراء الرزق.

... وهكذا إلى أن تم بناء السد العالى، فابتعلت مياهه العاتية كل ما ألفه النوبيون وخبروه فوق أرضهم.. الدور، السواقى، نخيل البلح والدوم، أشجار السنط، الأرض، أجداث الموتى وحتى أحلامهم البسيطة. وهُجّر النوبيون إلى منطقتى كوم امبو واسنا فى اكتوبر ٦٣، لكن أبداً، لم يتخل النوبيون عن حلم العودة الى أرض الأجداد.. إلى النوبة الأصيله ليعمروا اراضيها فتجرى الدماء فى شرايينهم من جديد.

تلك هى أرض النوبة التى انجبت المناضل العظيم الشاعر «زكى مراد»، والروائى الفذ «محمد خليل قاسم». صاحب الشمندوره، والشاعر العبقرى عبد الدائم طه والشاعر محمود شندى وكتاب القصة يحيى مختار وحسن نور وادريس على وحجاج أدول ومحمد وهبه ومحمود عبده والكاتب المسرحى أنور جعفر.

والمجموعة القصصية التى نحن بصددها الأن «ليالى المسك العتيقة» صدرت فى ديسمبر ٨٩ على حساب الكاتب الخاص، وبالرغم عن قسوة الظروف المالية التى يعيشها هذا الجيل من الكتاب فانه يجد نفسه مضطرا الى ذلك فى الوقت الذى يشعر فيه بضرورة تقديم نفسه للحقل الأدبى بمجموعة من أعماله، وان كان من المفروض ان العمل الجيد يفرض

نفسه على دور النشر ولكن ما العمل إذا ما كانت هذه الدور- حتى الرسمية منها- التى يضطلع بالعمل فيها كتاب ومبدعون يماطلون ويسوفون، بل أن منهم من يرفض عملا إبداعيا لكاتب لايعتنق معتقداته، متناسيا أن كل من يعيش على تراب هذا الوطن ساهم بطريق أو بآخر فى تمويل جهة النشر التى يعمل بها.

هذه فى الحقيقة مشكلة يعانى منها الكثير من الكتاب، وكنت أحسب أن المبدعين وحدهم يعيشون هذه المعاناة، حتى قدر لى الاشتراك فى مؤتمر «أدباء مصر فى الأقاليم» الذى عقد فى أسوان فى الفترة من ٤/١ حتى ٩٠/٤/٣، فسمعت أحد النقاد يعلن فى إحدى الندوات أنه أيضا يعانى من أزمة النشر وأيده فى ذلك الكثير، فخفف ذلك من وطأة الشعور بالمرارة على سوء الحظ الذى أوقعنا فى درب الأدب المسدود، خاصة وأن كل النقاد المشار اليهم يسبق اسماءهم لقب الدكتور.

وتضم مجموعة «ليالى المسك العتيقة» اربع قصص.. ثلاث منها طويلة هى:

«الرحيل الى ناس النهر»، «أديلا ياجدتى»، «زينب أوبورتى» وواحدة منها قصيرة وهى التى اتخذت منها المجموعة عنوانا لها.. والقصص الثلاث الأولى لايمكن أن تدخل فى إطار القصة القصيرة التى تتميز أساسا بالتكثيف والإيجاز، وأزعم انها تقع بين الرواية القصيرة والقصة الطويلة أو لنقل انها مزيج من الرواية والقصة معا، ولاضير فى اللجوء الى أى شكل من أشكال التعبير، فتطور الحياة المستمر السريع فى حاجة دائمة لأشكال جديدة تتوائم مع هذا التغيير- وإن لم تكن القصة الطويلة شكلا جديدا- والخروج عن المألوف ورفض القولبة مطلوب بالطبع.

ومن هذا المنطلق نستطيع أن نقول أنه ليس ثمة حدود فاصلة بين القصة القصيرة والرواية، وليس هناك إلزام بعدم المزج بينهما كما فعل حجاج أدول فى مجموعته وغيره كثيرون مثل خيرى شلبى والمنسى قنديل .. صاغ حجاج قصصه فى أسلوب شيق، ورشيق دون اللجوء الى التغريب أو الغموض الذى يظنه البعض تجديدا فيتعمده للإيهام بأنه امتلك ناصية هذا الفن الصعب.

تبدأ المجموعة بالقصة الطويلة «الرحيل الى ناس النهر» مستخدما اسطورة ناس النهر المنتشرة على امتداد القرى النوبية كلها، فللنهر أناس يعيشون فى قاعه، ويخرجون منه فرادى الى الشاطئ خاصة فى ساعات القيلولة وفى الليالى المظلمة التى يغيب فيها القمر، ويتخذون هيئة أدمى جميل الصورة، جميل الصوت، ومنهم من يعشق أناسا من البشر، فيستميلونهم ويأخذونهم الى قاع النهر ويتزوجون بهم.

ولقد انتشرت هذه الأسطورة بين النوبيين انتشارا كبيرا حتى لاتكاد قرية هناك تخلو منها فاكتسبت سمة الحقيقة، اذ كانت الأمهات والجدات يحذرن أبناءهن، حتى الكبار منهم، من الذهاب الى شاطئ النهر ساعة القيلولة وبعد غروب الشمس.

تبدأ القصة بتأكيد أنا (بشدة مفتوحة على النون، ومعناها الجدة) كورتى بأن أشا (عائشة) آشرى الجدة لم يلدغها عقرب ولم يأكلها ذئب، بل انكشف عنها غطاء ناس النهر، وفى هذا استعارة للمقولة الشائعة انكشف عنه الحجاب، إذ أن ناس النهر لايراهم إلا من اتصف بذلك، فمن ينكشف عنه الحجاب يرى مالم يره غيره، يقول الحق جل وعلا «فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد» (سورة ق)، فلما انكشف الغطاء لـ «آشا آشرى» الجده عن ناس النهر ذهبت اليهم، ليس هذا فقط، بل ذهبت أنا كورتى الى أبعد من ذلك، إذ راحت تستطرد وكأنها اطلعت على هذا العالم السرمدى وراحت تصف الحال التى أصبحت عليها آشا آشرى الكبيرة: «هى الآن فى سرور وحبور عند ناس لاينقطع الفرح عن مآتمهم ولاتهمد الدفوف فى قراهم...» (ص٥).

ومن يومها وآشا آشرى اختفت تماما من القرية، ولما ولدت حفيدتها بنفس جمالها سموها باسمها.

وهنا إيحاء بأن الأجيال تسلم الحياة لبعضها لتستمر الدورة وتتحقق البقاء للجنس حاملا نفس الصفات، وكما خاب أمل آشا- آشرى الجده بتزويجها من شخص لاتحبه وفرضوا عليها التزام الدار، خاب أمل آشا- آشرى الحفيدة، فقد سافر حبيبها صيام إلى الشمال بعد أن بلغ مبلغ الرجال سعيا وراء الرزق، ولم يعد- كما وعدها- بعد عام ليقترن بها، فقد سحرته المدن التى تطل على مياه البحر المالح الذى شرب منه فنسى قلبه ولم يعد يسأل عنها.

وربط القاص بين ذهاب آشا- أشرى الجده الى ناس النهر وسفر صيام الكذاب، الهلاس الى الشمال، فكلاهما ضاع، ضاعت الجدة فى مياه النهر، بينما ضاع صيام فى مياه البحر، كما أن آشا- آشرى الحفيدة آثرت الإنسحاب من حياتها فى القرية لتبدأ حياة جديدة هناك فى قاع النهر حيث تعيش جدتها.

إن سفر صيام الى الشمال، وانقطاع أخباره واليأس من عودته، يمثل ضياع الأمل الذى ظلت آشا- آشرى الحفيدة تعيش عليه سنوات طويلة، حتى أن لداتها تزوجن وأنجبن بنات اشرأبت أثداؤهن وارتوت اجسامهن بماء الشباب وأصبحن مطمعا لأجيالهن من الشباب،

وصيام لايأتى ليتزوج منها.

هذه هى الفكرة، أو المشكلة الجذرية التى شكلت حياة النوبيين.. سفر الرجال الى الشمال بحثا عن لقمة العيش التى باتت صعبة المنال بعد بناء خزان أسوان ١٩٠٢، وهو نفس العام الذى وُلدت فيه آشا الحفيدة..فلم يكن صيام وآشا- آشرى إلا رمزا لكل شباب النوبة الذين عاصروا هذه الحقبة، فكل الشباب غادروا النوبة، وكلهم ذاقوا مرارة الغربة وهوان البحث عن لقمة العيش والمعاملة القاسية والنظرات المتعالية، وهم الذين عاشوا حياتهم فوق تراب أرضهم، يأكلون من خيرها، وربما تعاكسهم الظروف فى الغربة فيظلون بدون عمل لمدة طويلة، يأخذ بخناقهم اليأس فيقطعون كل صلة بذويهم، إذ يخجل الواحد منهم أن يرسل خطابا لهم لايحتوى على حوالة مالية بمصاريفهم الشهرية، وهذا ماحدث لصيام، وماحدث لجمال ابن داريا سكينة بطلة الشمندورة للروائى الراحل خليل قاسم، فمأساة داريا سكينه وابنتها شريفة كان سببها سفر ولدها جمال الى مدن الشمال للعمل هناك ليعين بجزء من دخله أمه وأخته اللتين تركهما فى القرية التى ابتلع الخزان أراضيها الزراعية، ولكن جمال ظل سنيناً طويلة دون أن يرسل مليما واحدا إلى أمة التى ذاقت وأخته شريفة الأمرين، وقبل أن يعصف بهما اليأس جاءهما خطاب منه وبداخله جنيها واحدا، فَرُدتَّ اليهما الروح.. لقد أرسل جمال الجنيه لهما بعد أن نجح فى العثور على عمل استطاع أن يوفر من عائده هذا المبلغ الضخم، ثم يسافر جمال الى البلدة- بعد سنين طويلة من الغربة- فى زيارة ومعه زوجته الغير نوبية و...» وعلى هذا الأمل- أمل مجئ صيام الى البلدة- عاشت آشا- آشرى، وهى تجتر ذكريات الأيام القليلة الحلوة التى عاشتها معه.

«يصرخون بالأغانى لأسطورة فانا (فاطمة)، أزما انت فلا تغنى لأسطورة فانا، لكن تغنى بصوتك العالى:آشا..بماذا أكلت... باللبن أم بالسمن؟ ابتسم فرحة بإعلان حبك» (ص١٢) وبعد سنوات طويلة من الصبر يجيئها خطاب تعرف منه بقدوم صيام، لكن قبل أن تتم فرحتها انقلب المركب الذى يحمله فى النهر، وكان صيام مريضا فلم يستطع السباحه فابتلعه الماء الذى ابتلع من قبل الدور، وكل الآمال التى كانت فى الصدور تمور.

والربط هنا بين ضياع الحبيب.. الأمل وضياع الأرض.. الوطن ضرورى وهام، فالقصة ليست قصة صيام وآشا- آشرى..بل هى أكبر وأعمق من ذلك بكثير، فبضياع الأرض الزراعية التى غمرتها مياه الخزان ضياع لحياة النوبيين، وضياع الحبيب المرتقب ضياع لحياة جيل.. بل أجيال مابعد خزان أسوان.. اذ لم يعد فى النوبة غير الخواء والملل فوق أرض جرداء لاتنبت إلا الصهد والشوك والرمال.

«كل قرية فقدت غريقا أو أكثر، النجوع كلها، الجنوب كله نائم على ضحايا الكارثة» (ص٢٣)

«يبكين مكروب الهجرة على أزواجهن وأبنائهن، مرعوبات من مستقبل غامض، يندبن الدرهن» (ص٢٤)

وتضيع آشا- آشرى، نوارة النجع وأجمل جميلاته..ضاعت فى النهر، بينما كان رجاله ضائعين، غارقين فى سكرهم، حتى أن ذهابهم الى النهر كان مجرد قضاء واجب.

وكأن القاص يريد أن يقول لنا إن هؤلاء الرجال لاحيلة لهم لانقاذ أرضهم من الغرق، فهم الطرف الأضعف، وتجئ أنا كورتى صائحة فى لوعة وكأننى أسمع فى صياحها أصوات كل النوبيين..«ياأهل المرو، ياهروووه» وتنتهى القصة، لكن مازال يتردد أصداؤها يا أهل المرود ياهر وره: يردد هاكل النوبيين.. لكن يبدو أن الآذان أصابها الصمم فلم تعد تسمع.

وتلتقى فكرة «آديلا ياجدتى» مع فكرة «الرحيل الى ناس النهر» فبطلا القصتين سافرا الى الشمال، وإن كان صيام غرق فى النهر عند عودته الى النوبة، فإن بطل «آديلا ياجدتى» رجع الى قريته مصطحبا ولده محمدا- النص يقله، وهو مايطلق على الأبناء المولودين من أب نوبى وأم غير نوبية- إذ أنه تزوج من المدينة التى عمل فيها من جورباتية (لفظ يطلق على كل من هو غير نوبى)، ويرفض النوبيون أن يتزوج إنتهم من غير نوبية ويقاومون مثل هذه الزيجات، وإن تم رغما عنهم فلا أقل من مقاطعة ولدهم العاق الذى اقترف هذا الأثم.

ورجوع الإبن الى القرية بعد هذه الزيجة والجابه ولدا وبنتا جعل الأم فى موقف لاتحسد عليه أمام أهلها وذويها فى النجع، ولم تخف الأم كرهها لمحمد ابن ابنها... وتتنامى هذه العاطفة لدى كل النوبيات من تنطلق أنه لاخير فيمن يخطفن أبناحن من النساء بيض الوجوه ولا فى نسلهن، لكن الكاتب فى قصته «آديلا ياجدتى» أراد أن يثبت العكس.

تناول القاص تلك الفكرة بأسلوب فكاهى، كاريكاتورى، خفيف الظل، أطل من خلالها خفة روح الجدة العجوز، وطريقة كلامها، وسلوكها مع حفيدها محمد، ثم مع زوجة ابنها التى أحبتها من قلبها بعد تطيبها وشفائها، كما يتزوج محمد- النص بقله-

الجامعى من إبنه عمته زينب التى لم تغادر النوبة فرضى أهل أبوه عليه-

والى جانب الفكرة الأساسية تلك تعرض القاص لبعض التقاليد والعادات التى أصابها التغيير فى منطقة التهجير. ففى النوبة الأصيلة لم تعرف النساء البيع والشراء، إذ كان دورهن يقتصر على العمل فى الزراعة والبيت. لكنها فى النوبة الجديدة تبيع البيض والدجاج فى يوم السوق وكان هذا عيبا شائنا فى النوبة الأصيلة حيث كان النجع مغلقا على أهله الذين يرجع نسبهم- فى الغالب- إلى جد واحد. فكان اللبن والبيض يعطى بدون مقابل.

وفى الحقيقة أن كره النوبيين لغيرهم- الجورباتية- نابع من شعورهم بأنهم سبب الفاقه التى أصابتهم منذ أن أغرقت المياه التى احتجزها خزان اسوان وراء أراضيهم الزراعية. ففقدوا مصدر رزقهم، وفرطوا من الحكومات المتعاقبة بالإهمال التام. فلا مشاريع أقيمت للعمل بها ولامعونات شهرية تعينهم على العيش.

«نزعونا من جذورنا فصرنا كالهيش. ساح أولادنا فى بلاد الله خدما يطعمون الأحفاد بقايا الخراجات والبكرات. ونحن هنا رمونا كالمغير فى وادى الجن. أعطونا أرضا لاتزرع إلا نبات الشيطان. قتلونا يابنى.. الجورباتيه قتلونا (ص٤٤)

لقد كان تهجير النوبيين من أرضهم القديمة كانتزاع الروح من الجسد. ولذا فان أمل العودة الى النوبة الأصيلة سيظل يمور فى صدورهم حتى يتحقق والإفلا أقل من دفن رفات من يمت هناك فى أرض الأجداد. «أنا أطلب من ربنا أن أموت فى بلدنا القديم، وأدفن على ربوة صدالتنا التى تطل على نيلنا ونخلينا وبيوتنا وزرعتنا (ص٥٢)

وفى قصة «ليالى المسك العتيقة» يتغزل القاص فى النوبة الأصيلة. فى لياليها الجميلة الحلوة ويصفها كما لو كانت ليالى من ألف ليلة وليلة. ليالى تعبق برائحة البخور وتزفر طيب المسك، وماء النيل يجرى حلوا كما الكوثر. وفى هذه الليالى الحلوة الساحرة «تولد الاجيال داكنة البشرة. يحملون شموسهم فى وجوههم، صارخين واء...واء» (ص٦١)

وفى أحد هذه الليالى تضع صالحه أول مولود لها ولزوجها الذى تروى القصة على لسانه. إذ أن الوليد سيجئ حاملا نفس الوجه الأسمر، وكعادة القاص يبدأ القصة بمحاكاة صوت الوليد ويبك ويبك، لهذا الشئ يستهويه تماما لدرجة أنه لاتوجد قصة واحدة تخلو من ذلك.

الزوجة تعانى من الام الوضع، والجنين لن يخرج من مكمنه إلا حين يحين الحين، والزوج متوتر، دائم الحركة، لن يهدأ الا بعد مجئ الجنين ويسمع صريخه الذى هو أحلى من رنين الطنبور.

ومن هذه البداية لقصة «ليالى المسك العتيقة» يلتقط خيط الاسترجاع والاستدعاء (الفلاش باك)، اذ يعود الزوج بذاكرته للوراء، ثم يحاول تضفير الأحداث الآنية بشبيهاتها فى الماضى.. بما حدث بينه وبين محبوبته- زوجته الحالية- أيام الشباب والشقاوة الحلوه.. أيام آن كان يغازلها ويطاردها، بأدب أحيانا وبقلة أدب أحيانا كثيرة.. يرقص أمامها فيستعرض عضلاته فى هذا الفن. ويغنى لها الأغنية التى يحفظها النوبيون كلهم «الجمريويا عليك لجبل» حتى يصل الى مقطع «البرلجان نهدك مدردم» ويروح يكررها اذ أن فى ذلك وصف دقيق لنهد محبوبته.

«فصدرها عجيب، مريب، يخبله بالرجرجة» وفى الحقيقة أننى لم استسغ وصف الريبة للنهد إذ لم أجد علاقة بينهما إطلاقا. ويتمنى الزوج الذى صار أبا لمولودة، جاءت الى الدنيا منذ لحظات قصار، أن يتزوجها حبوب إبن أخته الصغير ذو الثلاث سنوات، بعد أن يكبر ويصير شابا حتى لاتخرج ابنته عن محيط العائلة.

«هل ستكون من نصيبك..؟ هل ستطاردها فى الكثبان الرمليه، وخلف سيقان النخيل..؟ ستغازلها بأدب وبقلة أدب؟!» (ص٦٠)

ثم يحاول إغراء الطفل بشئ يستهويه هو نفسه فيخال أن ذلك يستهوى حبوب حين يكبر..

«سيكون نهدها مثل نهد أمها... ثقيلا..»

وكعادته...لايكتفى القاص بتناول الحدث الأساس، بل يلجأ أيضا إلى الأحداث الهامشية حتى يجسد تصوير خصوصية البيئة «ففى العشيات المقمرة أكون بين أترابى تحت شجرة الدوم، نتغزل فى سماحة وجه الحبيبة السمراء التى لانسميها» (ص٦٢) لكنه يجانبه الصواب عندما يستهويه الوصف، فيزيد فيه ويسهب، مما يجعلنا نحس بتعمده ذلك، وأحيانا يستخدم لغة خاصة بعيدة عن جو القصة..

«والسين من السلسبيل، واللام مشبعة من الأفواه الرطبة، والألف صاعده موازيه لصعود أيادينا حتى الاصابغ بجوار العين المدلة (ص٦٢)

إسهاب يخل بالقصة ولاتحتمله القصة القصيرة اطلاقا، بالاضافة الى أنها تشوش على المتلقى وتحول دون تواصله مع القصة، وبالمثل يمكن أن يقال ذلك بالنسبة للكلمات التى يجسد بتقاطعها طريقة نطق الكلمات، وأرى أن الإفراط فيها يؤدى الى نتائج



سلبية..اذ المفروض أن مثل هذا التقطيع للكلمات يكون مرة أو مرتين على الأكثر، لكنها كانت كثيرة الى الحد الذى جعلنى أتغاضى عن قراءتها كلما قابلتنى، (راجع الصفحات من ٦٣ الى ٦٩) حتى لا أخرج من متابعتى للقصة..

واذا ماكان هناك شئ من الأسطورة فى قصة «الرحيل الى ناس النهر» فإنه يكون غالبا فى القصة الطويلة جدا (٤٢ صفحة) «زينب اوبورتى» وسأتعامل معها من هذا المنطلق، الأمر الذى يجعلنى اتقاضى عن كثير من التجاوزات... مثل:-

- «وعندنا نقسمهم ثلاثة... الأدمير (ذرية آدم) نحن ونصفنا أشرار مثل قابيل والنصف الآخر آخيار مثل هابيل، ثم ساكنوا النهر وقاعه وهم ايضا اخيار وأشرار» ص٧٢

- تغير حالة الجو بفعل السحر، اذ تصبح درجة الحرارة فى النوبة ٢٠ تحت الصفر فى فصل الشتاء، وبلاد النوبة معروف انها تقع تحت خط ٢٤ ويسودها المناخ القارى الذى يستحيل فيه وصول الحراره الى هذا الانخفاض حيث تتجمد المياه وتغطى الثلوج كل الأشياء. وفى الصيف تتحول البلده الى نار متقدة حتى يخال أن الشمس ترسل كرات من نار.

- عدم افتراس الوحوش الجائعة لزينب اوبورتى عندما أصيبت بالعمى، وجرت اليهم حتى صارت بينهم.

- انشقاق الأرض عن وحش خرافى أخذ رأس زينب أوبورتى بين فكيه وضغط عليها فأحدثت دويا هائلا.

كما أننا سنتجاوز عن المعالجة السينمائية، اذ غالبا ماتنتهى الأساطير والخرافات بتغلب الخير على الشر، حتى لو كان ذلك غير مبرر.

ونعود لبداية القصة لنجد أن الكاتب لجأ الى السرد، والأسلوب التقريرى: «والحادثة التى وقعت فى بلادنا.. بلاد النوب..بلاد الذهب، بالقرب من خور كاليك على سفح جبل واوات..» (ص٧٣)

استطراد ممل، لاضرورة له.. اذ ماالفرق بين بلادنا وبلاد النوب وبلاد الذهب؟؟ وماذا يفيد اذا ماكانت الحادثة وقعت بالقرب من خور كاليك أو بعيدا عنه؟ ولماذا لم تترك الأحداث تجرى فى كل النجع وفى أى بقعة فيه، دون تحديد ضيق للمكان..!

وكما جرت العادة فى سماع الحكاية، الحدوتة الاسطورة من الجدات والأجداد، فإن القاص قد لجأ الى أحد شيوخ القرية الطاعنين فى السن، واتخذ منه حاكيا لقصة «زينب أوبورتى» التى لجأت الى عالم السحر واستعانت بجنى نفّذ لها أغراضها وأهدافها المتسمة

بالحقد والكراهية والضغينة.. فهى قبيحة الخلق (بضم الخاء واللام) والخلقة (بكسر الخاء وتسكين اللام) فهجرها زوجاها اللذان لم يعاشراها. فعاشت حياة قاحلة، دون ارتواء فامتلأ قلبها حقدا على نساء القرية اللاتى يعشن حياتهن مع ازواجهن، ويقضين الليل فى أحضانهم، فطلبت من الجنى (كاكوكى) أن يربط لها الأزواج، فاستجاب لها، فسعدت وانتشت لأنها حرمت الزوجات من لذة المضاجعة وأصبحن مثلها لايتميزن عنها فى شئ..

لقد عبر حجاج عن أحداث القصة بلغة سهلة، سلسلة، فهو يترك قلمه يسترسل فى عرض الأحداث، مازجا الفصحى ببعض المفردات العامية مثل «راح فطيس، المحسوب على رجلا». (وكنت أود أن تكون راجل كما هى واردة فى اللغة الدارجة، حتى تعطى مدلولها دون النظر لموقعها فى الاعراب، كما يحدث فى تدوين الأمثال)

كما كانت هناك بعض الجمل القصيرة الموحية مثل تأكل حقدها فيأكلها، تشرب حسدها للنساء المرويات فيهرئ الحسد مصارينها. كذلك كان للتشكيل الجمالى لبعض الجمل أثر فى توصيل فحوى القصص للمتلقى خاصة وأن هذا التشكيل غالبا مايكون مستوحى من البيئة مثل: «وقرناه فى سواد قرن الخروب»، «سمنت مقدار ثلاث بلحات» وإن كان لى مأخذ على القصة فهو أن المتلقى عرف النهاية مبكراً مايعاز من القاص، وبالتالى يكون قراءتها تحصيل حاصل.. يقول فى ص٨٨ (والقصة تنتهى فى ص١١٣) «لم تكن تعلم تلك المرأة الشريرة التى خانت العشيرة أن نهايتها المحتومة والمسطرة فى الكتاب المحفوظ تنتظرها على بعد شهرين آخرين»

وهنا إيعاز بأن مجمل الأحداث التى ستكون فيما بعد هذه السطور لن تستغرق سوى شهرين، وأن الأعمال التى تقوم بها زينب أوبورتى البطلة ستنقلب عليها وستكون نهايتها المؤلمة حتمية.. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الراوى، وهو شيخ عجوز لم يغادر قريته النوبية التى كانت تعيش فى شبه عزلة قد أنطقه القاص بكلمات وعبارات أكبر بكثير من مستواه الثقافى..مثل:-

- البردعه المطهمة والمكفتة بالنحاس. (ص ٨٦)
- وهو يتحول الى الغاز الفوسفورى (ص٩١)
- عشرات المؤتمرات للبحث فى كيفية محاربة أوبورتى» (ص١٠٢)

وبالرغم من هذه المثالب البسيطة، فإننى قد عشت بين ضفتى المجموعة أجمل الليالى فى بلاد النوبة، ليال جميلة..رائعة.. تتضوع بريح المسك، بين أناس اكتسبوا ألوان بشرتهم من أشعة شمسهم البرتقالية القاسية، وقلوبهم الصافية البيضاء، مثل الحليب.

واذا كان حجاج أدول قد أثرى مكتبة القصة بمجموعته «ليالى المسك العتيقة» وابراهيم فهمى بمجموعته «القمر بوبا» وبحر النيل» ويحيى مختار بمجموعته «عروس النيل» فإننى لأرجو أن يكون ذلك حافزاً يغرهم من كتاب النوبة وأدبائها الشحذ قرائحهم وبذل جهدهم فى الكتابة عن هذة البيئة التى مازال الكثير ليغيرها كتابا مغلقا بمجموعة «ليالى المسك العتيقة» وابراهيم فهمى بمجموعته «القمر بوبا» و«بحر النيل» ، ويحيى مختار بمجموعته «عروس النيل»، فإننى لأرجو أن يكون ذلك حافزا لغيرهم من كتاب النوبة مازال الكثير يعتبرها كتابا مغلقا لايعرف شيئا عن صفحاته، وحتى يكون للقصة النوبية مكانٌ ورصيدٌ نفخر به.

حسن نور

رحيل سامى السلامونى

فقدت مصر أواخر الشهر الماضى واحدا من أبرز نقاد السينما العربية هو الراحل سامى السلامونى.
و«أدب ونقد» تتقدم إلى محبيه وأصدقائه وإلى الحركة الثقافية المصرية بأصدق التعازى. وستقدم قراءة فى عمله النقدى والفنى فى عددها القادم.

رسالة لندن

«عبور الماء» في الاتجاه الخطأ:

رقابة وصرخات ويهود وشذوذ جنسي!

لاشك لديّ على الإطلاق في الموهبة التي يتمتع بها الصديق الكاتب المسرحي كريم الراوي، كما تشهد على ذلك أعماله المسرحية العديدة التي لاقت نجاحا عند عرضها على خشبة المسرح البريطاني.

وكريم الراوي مصري المولد والنشأة وان كان ينتمي لأب مصري وأم انكليزية، جاء إلى بريطانيا قبل نحو عشرين عاما واستقر فيها، واخذ يكتب مسرحياته بالانكليزية لكي يتم اخراجها وعرضها على المسرح الانكليزي.

وقبل نحو ثلاث سنوات، عاد كريم الراوي إلى القاهرة وهناك كتب مسرحية جديدة له بعنوان «عبور الماء» كتبها أيضا بالانكليزية محاولا- على مايبدو- العثور على معادل درامي ساخر لطبيعة العلاقة بين الاستعمار الانكليزي او بقايا رموزه، وابناء الشعوب المستعمرة (بفتح الميم). اقول «على مايبدو» لانني لم اقرأ المسرحية نفسها ولم اشاهدها لانها ببساطة لم تعرض بعد. وكان كريم الراوي قد تقدم بالمسرحية الى الرقابة على المصنفات الفنية في مصر لاجازة عرضها في القاهرة ولكن الرقابة رفضت التصريح بانتاجها وعرضها. وهنا هو محور الموضوع. فما حدث بعد ذلك أن عاد كريم الراوي الى لندن لكي يقيم قيامة الدنيا في الصحافة والاعلام على الرقابة المصرية والسلطات المصرية التي تزدري المفكرين والفنانين وتقف عقبة في وجه حرية التعبير والابداع.. الى آخر ما هو معروف في قاموس المصطلحات الخاصة بهذا الموضوع.

وتلقفت مجلة «حدود المدينة» city limits الاسبوعية اللندنية الموضوع واتخذت منه مادة مثيرة للتندر على «تخلف» المصريين في موضوع النظرة الى الشذوذ الجنسي. فمسرحية الراوي تحتوي على اربع شخصيات لمصريين جميعهم من الشواذ (اللواطيين) وشخصية لرجل أرمني وأربع شخصيات انكليزية وشخصية ليهودي من أصل بولندي يعيش في الاسكندرية ويعمل استاذا في جامعة الاسكندرية وتدور احداث المسرحية على فترات: من عام ١٩٥٩ في كينيا الى عام ١٩٥٤م في مصر وصولا الى العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ ثم تقفز الى عام ١٩٦٠ وتتنقل الاحداث مابين كينيا ومصر واسرآئيل، وان كانت في اغلبها تدور في مدينة الاسكندرية.

مايعنيني من امر المسرحية، ليس المسرحية نفسها ولاقيمتها الفنية او مستواها فهذا كله متروك للحكم النقدي عليها بعد عرضها وانما يعنيني هنا امر الضجة الهائلة التي اقامها كريم الراوي ووصلت الى حد تخصيص مناقشة تفصيلية للمسرحية واسباب منعها والتظاهر ضد موضوع الرقابة على الفكر والفن في مصر والوطن العربي. واحتضنت المناقشة مؤسسة «أي.س.إيه» اللندنية او «معهد الفن المعاصر» وشارك في المناقشة مع الجمهور من على المنصة: د. صبري حافظ المحاضر في الأدب العربي بجامعة لندن، ومي غصوب الناشرة ومديرة مكتبة الساقي، والممثل الاردني المقيم في بريطانيا نديم صوالحة، الى جانب كريم الراوي نفسه بالطبع.

المحامون البلغاء:

في البداية قدم د. صبري حافظ تصورا تفصيليا- من وجهة نظره- لموقف الرقيب في منع المسرحية، لاعبا دور «محامي الشيطان» المعروف في المسرحيات الاغريقية، وذكر ان اسباب المنع قد تتمثل في التالي:

١- ان جميع الشخصيات المصرية في المسرحية من الشاذين جنسيا.

٢- ان الشخصية الوحيدة الايجابية التي تثير تعاطف المشاهدين في المسرحية هي ليهودي صهيوني متحمس من اصل بولندي يعمل استاذا في جامعة الاسكندرية، بينما زوجته تعيش في اسرآئيل. وهو امر

يصعب تصديقه في تلك الفترة.

٣- ان المسرحية مكتوبة بالانكليزية وان مؤلفها نصف مصري وهو مايتيح التعامل بحذر مع النص المسرحي ويطرح التساؤل البسيط والمباشر وهو: لماذا لاتعرض هذه المسرحية في المسرح الانكليزي؟

٤- ان المسرحية تسخر من قيادة ثورة تموز (يوليو) ٥٢ وقائدها جمال عبد الناصر وان القول بان الرقابة تمثل السلطة بشكل متطابق هو قول مغلوط. فالرقابة قد تستجيب في احيان كثيرة للرأي العام وتحسب حساب قطاعات واسعة من المثقفين وغيرهم قبل إقرار عمل ما أومنعه.

اما مي غصوب فقد رفضت ما قاله د. صبري حافظ باكمله وتحدثت عن موضوع حظر تصوير شخصيات شاذة جنسيا على المسرح المصري. لذكرها احد الحاضرين بما قدمه يوسف شاهين في فيلمه الاخير «اسكندرية.. كمان وكمان» فاعترفت بانه عرض في مصر واضافت انه منع من العرض في كل الدول العربية.

ثم عادت تقول ان موضوع الشذوذ ربما لم يكن هو حجر الاساس في قرار منع المسرحية، ولكن تصويرها الساخر والجريء لموضوع حساس. وتحولت الى الكلام العام عن حرية التعبير وكيف انها وهي ناشرة اختارت المجيء الى لندن لتأسيس نشاطها في مجال النشر لأنه من المستحيل تحقق الحرية التي تنشدها كناشرة في الدول العربية.

اما اخطر ما ذكرته مي غصوب في كلمتها المترددة العجولة فكان تعليقها على شخصية اليهودي الصهيوني في المسرحية وكيف ان الصحافة المصرية بعد الحروب العربية الاسرائيلية اصبحت تتخذ موقفا «معاديا للسامية»!

وأشار نديم صوالحة إلى «المرقف الشديد الصعوبة الذي يعيش فيه الفنانون والمثقفون في العالم العربي في الوقت الحالي.. وكيف انهم في الاردن يتضجرونه من الخوارج وينظرون الى رغبته في تقديم مسرحية من نوع «في انتظار غودو» لصاموئيل بيكيت باعتبارها نوعا من الجنون والحماقة!

قضية مغلوطة

وسوف نتوقف هنا أمام عدد من الملاحظات التي يهمنا توصيلها الى القارئ:

اولا- إن نقل قضية الرقابة على الفنون في مصر لمناقشتها في الاوساط البريطانية عوضا عن مناقشتها وطرحها في اوساط المثقفين المصريين انفسهم هو امر ينافي العقل والمنطق. فليس من المعقول ان كاتبا كتب مسرحية انكليزية بتكليف من مسرح انكليزي هو مسرح «الرويال كورت»، نصف شخصياتها من الانكليز، ومكتوبة باللغة الانكليزية وتدور احداثها وسط بيئة انكليزية، يأتي ويطلب من الرقابة المصرية الموافقة على عرض مسرحيته في القاهرة، بغض النظر هنا عن محتواها الذي اعتبره الرقيب «مسيئا لمصر البشر والتاريخ».

والقضية هنا اننا لا نستطيع الدفاع عن حق كريم الراوي في عرض مسرحيته هذه في القاهرة الا اذا اعتبرنا ان من حق اي مؤلف مصري يكتب مسرحية بالعربية لجمهور عربي ان يعرض بالتالي مسرحيته وقتما يشاء على مسرح «الرويال كورت»!

وكنت اود الا يورط كريم الراوي نفسه في غمرة دفاعه الحماسي عن مسرحيته، في تصريحات من نوع انه قرأ نتاج المسرح في مصر خلال الاربعين عاما السابقة فلم يجد فيه نصا واحدا يستخدم روح السخرية كما في مسرحيته الميمونة!.. فهل قرأ كريم الراوي مثلا أعمال ميخائيل رومان وألفريد فرج ومحمود دياب ونعمان عاشور وغيرهم؟

ثانيا: ان التباكي على الحرية الغائبة في مصر والدول العربية، عندما يثار في قاعة «أي. سي. إيه» في شكل تظاهرة لتقديم قراءات للمسرحيات الممنوعة في هذه الدول، يبدو امرا يدعو الى الدهشة والتساؤل. الدهشة لانه يسفر اولا عن نوع من التهافت المثير للرثاء لإرضاء غرور حفنة من المثقفين الانكليز واشباههم وتكريس لفكرة الوصاية الثقافية الغربية علينا. ثانيا: فقد اصبح المطلوب منا ان نجلس- نحن المثقفين العرب- لكي نتلقى المحاضرات في مفهوم الحرية، بل وان يشارك «بعضنا» ايضا في ذرف الدموع والتضرع الى النحيب والعويل على الحرية المغدورة للمسرح في مصر.

ثالثا: ان موضوع الشذوذ الجنسي وتصويره في الاعمال الفنية هو موضوع لايزال يخضع- حتى في بريطانيا نفسها التي تعترف رسميا بالممارسة الجنسية الشاذة- للجدل وسط قطاعات الرأي العام.. واذا كان من حق الشاذين والمتضامنين معهم التعبير عن وجهة نظرهم في هذا، فليس من حق هؤلاء- ولا من حق كريم الراوي وهو ليس شاذا- ان يفرض على مجتمع آخر لم يعترف بعد بهذا النوع من العلاقة الاجتماعية، ان يقبل تصويرا من عين خارجية في سياق «اجنبي» لعلاقات من هذا النوع على المسرح.

ولعلنا هنا نذكر ان موضوع الشذوذ مطروح منذ سنين عديدة في الأدب والمسرح والسينما في مصر.

ويحضرنى فى المسرح مسرحية «سكة السلامة» مثلا لسعد الدين وهبة، وفى السينما افلام مثل «حمام الملاطيلى» لصلاح ابو سيف و«حدوتة مصرية» و«الوداع يابونابرت» و«اسكندرية كمان وكمان» ليوسف شاهين و«قطة على نار» لسمير سيف المقتبس عن مسرحية تينيس ويليامز الشهيرة «قطة على سطح من صفيح ساخن» وليس صحيحا ان «اسكندرية كمان وكمان» ممنوع فى كل الدول العربية بل لقد شاهدته ضمن عروض مهرجان قرطاج السينمائى الاخير فى تونس.

وقد تفضل د. صبرى حافظ وضرب مثالا من الأدب بقصة منشورة عدة مرات ليحيى حقى.

رابعا: عندما تثار هذه الضجة كلها حول مسرحية تخضع لكل هذه الاشكالية (كونها مكتوبة اصلا لجمهور المسرح البريطانى)، فليقل لنا السادة الذين تحمسوا لمحاضرتنا فى موضوع حرية التعبير المسرحى، كم ندوة وأمسية لقراءة النص والاحتجاج، انعقدت حول مسرحية «الهلاك» **THE PERDITION** لجيم ألن التى تخلى مسرح «رويال كورت» نفسه عن تقديمها قبل نحو خمس سنوات تحت ضغوط اللوبى الصهيونى الاحمق المتعصب فى بريطانيا، والتى وصلت الى حد التهديد بتفجير القنابل فى المسرح!! وليقل لنا هؤلاء السادة انفسهم لماذا يمنع التليفزيون البريطانى عرض افلام عديدة لمخرجين مثل ديريك جارمان (شاذ جنسيا) وكن لوتش (معاد للمؤسسة السياسية السائدة) وافلام اخرى تتناول مشكلة ايرلندا الشمالية؟

العربى القبيح!

اذا كان السيد نديم صوالحه قد حدثنا عن مناخ قمع الحرية فى الاردن الذى لايسمح له بتحقيق حلمه فى تقديم «فى انتظار غودو» أو ما شابه، فاننا نتساءل فقط: وماذا يفعل نديم صوالحة فى لندن منذ ١٥ عاما سوى الظهور المتكرر فى دور «العربى القبيح» فى افلام ومسلسلات التليفزيون البريطانية والامريكية، لدرجة انه اصبح متخصصا فى اداء هذا الدور وحده، وهو الدور النمطى الشائع فى هذا النوع من الافلام غير البريئة فى توجهاتها؟ واذا كان صوالحه يشكو من سيطرة الفيديو على العقلية العربية طاردا الثقافة المسرحية الجادة، فنحن نوجه له هذا السؤال وماذا عن استديو الفيديو وشركة تسويق الشرائط «إياها» التى اسستها وتديرها ياسيد صوالحة؟

وهنا ايضا لابد من توجيه السؤال التالى الى مى غصوب التى تتاجر فى كتب اغلبها صادر فى مصر والدول العربية وتبيعها باضعاف اضعاف ثمنها للمثقفين العرب الفقراء المقيمين فى لندن: ماذا تقولين لنا عن الادوار التى تخصص فى ادائها زميلك فى الحديث من على منصة «الأى. سى. إيه».. اقصد ادوار العربى المتخلف الابله القبيح.. زير النساء، المتهالك على المتع الحسية، فاقد الذوق والعقل، المستعد لخيانة وطنه عند اقدام اول فتاة بيضاء، يقابلها كما فى افلام مثل «شارع نصف القمر» وهل تعتبرين هذا النوع من الافلام- او بالأحرى الادوار- معادية للسامية ايضا، كون العرب واليهود ينحدرون من اصول سامية.. ام ان هذا مناف لتقاليد «التحضر» الغربى؟

وبمناسبة العداء للسامية، فان من السذاجة- ان لم يكن من الغفلة- ان يقول البعض ان الصحافة المصرية معادية لليهود (وأرجو ان نتجاوز هنا موضوع السامية!) رغبة فى الهجوم على الصحافة الرسمية السائدة فى مصر. فالحقيقة هى ان الاعلام المصرى الرسمى عموما يسعى جاهدا لتجميل صورة اليهود.. التزاما بكامب ديفيد وترويجا لفكرة «السلام» المزعوم مع اسرائيل. ولعل مايكتبه كاتب واحد من اشهر وأخطر كتاب العمود اليومى تأثيرا هو «أنيس منصور» فيه الدليل الكافى على هذا.

واذا كان كريم الراوى فى مسرحيته يتشكك فى كل شىء ويميل الى تصوير الفساد والعفن الكامنين داخل شخصيات مسرحيته من المصريين: الشذوذ والاحتيال والاغتصاب والكذب الفاضح.. الخ، فلماذا يجعل الشخصية الوحيدة الايجابية التى تمتلك ثقافة رفيعة وتتحدث عن القيم والمبادىء وتتباكى على التمزقات التى تقع امامها، هى شخصية الصهيونى موردخاى مازار!؟ أليس هذا فى حد ذاته تساؤلا مشروعا؟ الا يجد كريم الراوى تفسيرا اكثر علمية لتحفظ المثقفين المصريين على مسرحيته، إلا كونهم- كما اشار فى الندوة- انغلقوا على المشاعر الوطنية الضيقة امام الهجمة الإسلامية المتطرفة!؟

وبعد هذا كله.. هل كانت مسرحية «عبور الماء» وقصة منع تقديمها على المسرح المصرى، تستحق هذا كله!

أمير العمرى

ندوة

أدب ونقد تحتفل بـ
عفيفي مطر

وسط جو من الحفاوة والعرفان قدمت مجلة « أدب ونقد » يوم ٢٠ من الشهر الماضي أولى ندواتها التى ستقام كل شهر وكانت لتكريم الشاعر الكبير محمد عفيفي مطر في مقر حزب التجمع بمناسبة الافراج عنه مؤخرا.

ركزت الناقدة فريدة النقاش رئيس التحرير في تقديمها للندوة على رفضها لكل أشكال التعذيب، وتحدثت عن تعذيب عفيفي مطر الوحشى وقالت: نريد أن نعلم سلطات القمع أن الحركة الثقافية ترفض هذا الاسلوب غير الأدمى في التعامل مع المثقفين ،وطالبت بموقف جماعى لإدانة هذه الانتهاكات التي تخالف الدستور

وبعد ذلك قام حلمى سالم بقراءة البلاغ الذى تقدم به عفيفي مطر للرأى العام والذى نشرته « أدب ونقد » في عددها السابق وقرأ نص مؤسسة الشعر العالمي بمنح جائزة الشعر العالمية للشاعر الكبير (وهى جائزة تقدمها هذه المؤسسة ومقرها روتردام بهولندا) والتى أشارت في حيثياتها أن قرار منح الجائزة لعفيفي مطر يرجع الى شعره المتميز، والاعتداء الذى تعرضت له حريته في التعبير والرأى، وذلك باعتقاله وتعذيبه في أول مارس الماضى وتشير الحيثيات الى أن منح الجائزة لعفيفي مطر يستهدف جذب انتباه الرأى العام الدولى الى المشاكل التى تواجهها حرية الرأى والتعبير في مصر.

ثم القيت ثلاث قصائد في تحية الشاعر الكبير قدمها الشعراء: احمد اسماعيل ومحمد عيد ابراهيم ومحمد يوسف.

ثم انتقل الناقد الكبير محمود أمين العالم بقراءته المتميزة عن ديوان مطر الاخير « رباعية الفرح » الى مجال أوسع في الامسية. ركز خلالها على أن شعر مطر ينقسم الى مرحلتين **اساسيعين**، وان هناك مسافة بين الفهم والتذوق في مرحلته الثانية خاصة، وضرب مثلا ببداية قصيدة « أمرأة اشكالية علاقة » وأن المرحلة الثانية في شعر عفيفي مطر تتسم بالانغلاق والمعاظلة، وأن لدى مطر نزعا قوميا مثاليا ، وفي سياق حديثه الرفيع قال أن تجربة مطر تعد حداثة مختلفة ومتميزة.

وفى نهاية الامسية قام مطر بالقاء عدد من قصائده استقبلها الجمهور بوعى وحميمية.

ولقد وصل عدد من البرقيات لتحية مطر: ارسل الشاعر محمد الاشعرى رئيس اتحاد كتاب المغرب برقية قال فيها: «سعدت كثيرا لخبر الافراج عنك، وأريد بهذه المناسبة أن أبلغك مشاعر التقدير والمحبة من كل الاصدقاء فى المغرب، مجددا لك تضامننا المطلق معك. واستنكارنا لما لحقك من اعتداء من جراء مواقفك الشريفة، آمل أن نراك قريبا بيننا، ودمت مبدعا أصيلا، وصوتا صادقا من أصوات مصر التى لن تفقدها أبدا»

أما الناقد الكبير محمد برادة فقد أرسل برقية طويلة:

«سعدت كثيرا بنبأ الافراج عنك: ماكنت أظن أن مثل هذا الاعتقال يحدث فى مصر الآن، وأن يتعرض شاعر مثلك لمثل هذه الإهانة الفاضحة لحكام لايمثلون فى شئ تقاليد التسامح والحرية التى ناضل شعب مصر، طويلا من أجلها، كانت أزمة الخليج وما آلت اليه من محاولة لإبادة شعب العراق، اليمة وكاشفة: أكدت مالم نكن نريد أن نراه بوضوح عن «تماسك» الغرب (أمريكا) عندما يتعلق الأمر بمصالحها.. وارتباط عرب البترول بحماتهم... مما أكد ضرورة اعطاء الاولوية فى النضال لتحقيق الديمقراطية عندنا حتى لاتظل مصائرنا معلقة بأنظمة «علوية» لا «تستشير»، ولاتخطط بحكمة وقد تراهن بمقدرات شعب بدون مراعاة لنضوج شروط الفعل المغير عمقيا... كنا نبحث على الشفقة: انقسام فى الصفوف والتحليلات، تدمير شعب يسهم فيه أشقاؤه، استفادة متزايدة لاسرائيل و«الحلفاء» واشتعال داخل جماهيرنا لايعرف قناة للتأثير!

ووسط كل ذلك تأتى مثل هذه المهزلة: إعتقال شاعر عزيز يقول لا للحرب والدمار. كنا نفكر فيك باستمرار وأنت تواجه التعذيب والقسوة والوحدة داخل الوطن. لامناص: الشاعر شاهد باستمرار ولأجل ذلك يدفع الثمن غاليا. أتمنى أن توفق الى نسيان هذه المهزلة لتواصل حضورك الشعرى الثرى، فلا شئ يستطيع أن يوقف هذا الانحطاط سوى المزيد من الكتابة وتثمين مايحتقره الساسة: الرؤى الشعرية المتميزة للإنسان.

على أمل أن تراك قريبا هنا أو هناك. تحياتى الى أصدقائنا المشتركين».

تواصل

لماذا الهجوم على يوسف شاهين؟

لست أدري سببا لتلك الحملة المسعورة على الفنان الاستاذ يوسف شاهين على فيلمه الاخير «القاهرة منورة باهلها» وصحيح ليست هذه أول حملة يتعرض لها وطبيعى لن تكون الاخيرة ونحن نفهم دوافع زملاء المهنة ونقصد بها الغيرة القاتلة والتى لاعلاج لها... الا ان مايثير الدهشة حقا هو انضمام كثير من الكتاب والصحفيين فى هذه الحملة على هذا الفنان فهل يمكن لباعث عليها شيئ لانعرفه حتى الان ثم تعالوا نستعرض ماذا قال يوسف شاهين وبكل بساطة قال الحقيقة وصورها ليرتقظ النائمين لبدلا من أن تفيقوا من الغيبوبة التى يحلو لكم ان تعيشوا فيها فهى بصراحة شاطئ الامان لكم ونقول ان يوسف شاهين لم يفعل اكثر مما يفعله كل سائح يزور مصر. افما كان اجدى لكم ان تطالبوا بتوقيع الجزاء والعقاب على الاهمال والتسيب والفساد المستشرى خصوصا واننا منذ عشر سنوات نسمع عن أن لاتستر على فساد وهاهو يوسف شاهين يفضحه ثم الم تسمعوا والم تقرأوا عن عشرات ومئات الملايين التى تجمع تحت بند رسم النظافة ويصرفونها على شراء الاثاث الفاخر والسيارات والحوافز لكبار المسئولين عن احياء مصر كلها؟.. اعتقد ان يوسف شاهين اخرج فيلما صحيحا بمقياس متعارف عليه، فيلما تسجيليا، الا انه يعالج مشكلة سياسية وحاولوا القراءة بين السطور.. مصر أو القاهرة منورة باهلها..فعلا هى منورة باهلها ولانرى من ظلمات اغاهى نتاج عهود الدكتاتورية والفساد والتسيب ويقصد يوسف شاهين ان يقول مصر غنية باهلها اما الديون اياها فلا شأن للمصريين بها واسالوا من استدانها وكيف واين تم صرفها واراد يوسف شاهين ان يقولها عملا بالمثل القائل بيدى لابيد عمير أو عمرو ونعم هذا هو مغزى الفيلم فيقول لنا وللاجانب ان مصر بابنائها المطحونين الطيبين المقهورين والصابرين هى مصر الحقيقة

هذه ياسادة هى رسالة الفيلم فبالله عليكم اصمتوا مادمتم عاجزين عن فضح الفساد ومقاومة القهر والذل والتلوث لا تلوث البيئة فحسب بل تلوث النفوس.. اما اسطوانه الخيانة العظمى التى يحلوا لكم الصاقها بفنان شجاع ابى الا ان يقول الحقيقة ويصور الواقع مهما كان اليما حتى تصحو.. هذه الاسطوانة صارت مشروخة من كثرة ابتذالكم لها بل واصبحت تثير الرثاء منكم وعليكم واخيرا انتم تهاجمون يوسف شاهين لانه يرفض ان ينضم لزمرتكم فى طوابير المنافقين والمطبلين والمزمرين وما اكثركم فى هذا الزمان الاغبر الذى كتب علينا ان نعيشه..! وعلى فكرة ليس هنا دفاعا عن يوسف شاهين فهو ليس متهما وثانيا هو كفيل بالرد عليكم فقط صدقونى اننى لم اتشرف بمقابلة شاهين ولامرة واحدة فى حياتى..

كمال مردان

عضو مجلس الامة الاسبق

تعليق من المشاركين في ملف الأدب في السعودية

(تحية عاطرة) وبعد:

لقد أطلعنا على ملف «الأدب السعودي» الذى نشرتموه في العدد (٧٠) لشهر يونيو من العام ١٩٩١ ونحن نشكر المجلة إذ أتاحت لنا هذه الفرصة الجيدة للتعريف بأدبنا الجديد لعدد كبير من القراء العرب الا أننا نسجل فى نفس الوقت إعتراضنا الشديد وعدم إرتياحنا لما جاء فى إفتتاحية هذه العدد الخاص، ونأسف فى الواقع لما جاء فيها من قراءة متعسفة لدلالات أدبنا السعودى الجديد ومن ربطة بقضايا غير أدبية ومن تسييس لنصوص ليس لها علاقة بما ربطت به ولعل أبرز ملامح خطل هذه القراءة ربطها بنتائج وأسباب أحداث أزمة الخليج والإحتلال العراقى الغاشم لدولة الكويت الشقيقة حيث أن كل اوبعض هذه النصوص قد كتبت أو نشرت فى صحفنا المحلية قبل الأزمة وليس لها علاقة بها ولامن قريب ولامن بعيد.

كما نسجل تحفظنا لإقحامكم دراسة الدكتور جابر عصفور ضمن ملف «الادب الجديد السعودى» حيث وجدنا أن الدراسة لم تكتب أصلا لهذا الملف وهى منشورة فى دوريات عربية «كمراقف» و«قضايا وشهادات» ولنا عليها بعض التحفظات والملاحظات. والدكتور جابر عصفور يتحمل وحده تبعات تحليلاته واستنتاجاته.

وقد أسفنا فى الواقع لتلك النبرة الصارخة الهجومية التى جاءت فيها إفتتاحية العدد وأن كنا نرى أنها تعبير عن رأى الكاتبة وحدها وهى لاتمثل وجهه نظرنا بالضرورة كما أننا نرى ان ماجاء بها من تصورات خاصة وأراء لايتفق تماما مع توجهات حركتنا الأدبية قديمها وجديدها حيث أن حركتنا الأدبية فى الحقيقة تتعاطى بشكل إيجابى مع كل معطيات واقعنا وخصوصيته الاجتماعية والدينية . كما أن حداثتنا الفنية والفكرية لاشك تتلاءم مع ظروفنا الاجتماعية ومع مستوى وعى المجتمع السعودى وتقاليده الأدبية الأصلية .إن ماتصورته الاستاذ فريدة أننا فى نتاجنا الأدبى والفكرى نقف على النقيض من ذلك إنما هو تصور منها غير دقيق ولايتفق مع الحقيقة الموضوعية وإذا كان لابد من الايضاح فإنه من المهم ان تؤكد أن لبلادنا خصوصيتها الاجتماعية والاسلامية والفكرية المختلفة عما عداها وأننا نحترم هذه الخصوصية ونعبر من خلالها عن حداثة متوازنة تأخذ من الأصيل فى حدبنا وتراثنا العربى الفكرى كما أنها تشرع لبرابها للأبداع عن حداثة متوازنة تأخذ من الأصيل فى أدبنا وتراثنا العربى الفكرى كما أنها تشرع ابوابها للإبداع التنويرى الذى تزخر به الساحة العربية و العالمية واننا نبذل الجهد الكبير والصعب لتطوير مستوى ابداعنا لتكون لنا ملامحنا الصحراوية المتزنة الاصيلة والمعاصرة معا وحداثتنا هذه هى فى الواقع نبت هذه الارض المعطاءة ومدافعة أصلية عن تراثنا الاصيل وعن رموزه الأدبية والفكرية ومعبرة عن وحدة كيانه الكبيرة وتلاحمه.

نكرر شكرنا لكم للتعريف بأدبنا السعودى الجديد والمساهمة فى انتشاره العربى ونطالبكم بضرورة نشر هذا الايضاح فى عددكم القادم.

لكم منا خالص التحيات وصدق العتاب.

المشاركون فى ملف «الادب السعودى»:

على الدمينى، حسن السبع

احمد بوقرى، محمد الدميني، غسان الخنيزى،

محمد عبيد الحربى، عبد الله الصيخان

جاءتنا من القاص عبد السلام ابراهيم الرسالة التالية:

«الاخوة فى أدب ونقد

تحية طيبة

لقد نشرت قصة قصيرة فى مجلة «أدب ونقد» عدد اكتوبر ١٩٩٠ بعنوان كوميديا الموتى، ثم وجدتها منشورة فى مجلة أقلام أسوانية عدد فبراير ١٩٩١ باسم محمد عبد السلام..لذا لزم التنويه. ولن أعلق على ذلك»

عبد السلام ابراهيم /قنا/ ارمنت الحيط

- الصديق الشاعر :عمرو جمعه- أحمد عرابى- المهندسين:

«أدب ونقد» ليست للخاصة من الأدباء، بل هى لكل عمل جيد،، كما أن الدفع بإبداع الشباب هو من صميم مسئوليتها وعملها، على أن يكون إبداعا جيدا .قصيدتك «سداسية القهر والصمت» المهداة الى الشاعر محمد عفيفى مطر تحمل معانى ايجابية صادقة، وان كان يعوزها بعض ضبط الأوزان، وبعض الابتعاد عن المباشرة الفاضحة. نقتطف منها مقطعا بعنوان «ميلاد»، يقول:

أحبك عصفورتى ولم أزل
لكنك اغلرى لكل همسات الغزل
شرق الظلام الحجرى وسط التراب
يئزق مضجعى ولم يبق معى
من رحلة الاحلام غير ذلك القلب
ولن يغنى إلا للشعب.

●الصديق دنيا الأمل اسماعيل العبد حسونه: كلماتك تزيدنا مسئولية، ونرجو أن نظل عند حسن ظنك، وأهلا بك صديقا وأديبا.

●الصديق الشاعر داود عبد الله رزق- الاسكندرية: نقتطف من قصيدتك «قراءة فى دفتر الأحوال» المقطع التالى:

أنا اللى تهت فى الصحارى زمان
وولت ترعتى ع الشطوط آهر حان
بدأ الرهان.. واتلجر الهركان
وشفت صورتى ع الشاشات اعلان
يلزمنى من السنين انا كام
أرد قيمتى من الشعات وأرجع
مكفناش طول الدهور دى علام
من فيكوا فارس يتم صلواتى!؟
يلم شمل الرجال اللى اتفرقوا اعنى
ويجيب لى سهلى اللى اتسرق منى
ويحطنى فوق ضهر حصان رهوان.

● الصديق الشاعر أحمد توفيق- نادى الأدب- قصر ثقافة اسيوط:

نقتطف من قصيدتك «عودة» المقطع التالى:

زمان ياصاحبى
ساعة عين الصبح تصحا
الشجر يفرش ضلاله.. والولاد بتروح تقيل
يلى لما يطوله يلحمه.. كان بيفرح بالقليل
يوم ماكان الجد لعبه.. والسرير الطرب حنين
زمان- لما كان النهر نهر.. والشراع الكهل عيل
انت عارف ليه ياصاحبى
لما روح الفرد منا تختنق
بيقول:- زمان... كان...... وكان
أيامها ماكانش ليه ع الأرض شرك
الدموع مالهاش مكان

● الصديقة الشاعرة فادية مغيث: قصيدتاك «ياترابار «العشب الأخضر» تحتاجان إلى مراجعات لغوية ووزنية كثيرة.

● الصديقة الكاتبة نشوى العلمسانى - مصر الجديدة: كلماتك عن رواية «يوسف السباعى: ابتسامة على شفتيه» كلمات طيبة، تنم أولا عن روح وطنية حقيقية فيك، تحييك عليها، وتنم ثانيا عن رغبة فى الاتصال بعالم الأدب والفن والنقد، لكن المقال نفسه بعيد عن النقد الأدبى بمعناه التفصيلى الجاد، وان كانت خواطر جيدة. نتوقع مزيدا من الاهتمام والتقدم.

●الصديق الشاعر جمال عطا أحمد- أسيوط: نقتطف من قصيدتك «بقايا الانصهار العربى» المقطع التالى:

إنا أعطيناك الشجن العربى
وأعطيناك الصمت العربى

فى لحظة ميلادك...
ياطفلا يولد مطعونا بالخنجر
متداول القدمين
انى مقلك
مسكون بالجوع
وبالقهظ
لرود فى (البيت الأبيض)
خلفى
(ألك رالية)
(أو اطعام فى يوم ذى مسغبة)
عربيا..
(ذا متربة)
أو عربيين
كانوا م العرب ال «جاءوا»
فى القرن اللاجئ
والعشرين

• الصديق الشاعر سعدنى السلامونى- شبرا الخيمة- عزبة رستم- القاهرة: تطمنك «مين حاكم الانسان» أقرب الى الزجل الدارج، لاجديد فيها. منها المقطع التالى: «يابلدنا ياطيبه/ يام الجريد عالى/ ياتلمى شمسك وضلك/ ياتشرفى بقى حالى/ نزل القمر م السما/ حرق الشجر عالى/ أصل القمر مش قمر/ زى مانا فاهمين/ يابلدنا يا طيبة/ يام القلوب ساجدين»

• الصديق الشاعر رزق حلمى اسحق: قصائدك تفتقر الى كثير من مقومات الشعر: اللغة السليمة، والأدوات الأولى الأساسية ، الموسيقى اقرأ مثلا هذه الأبيات: «ياوردة فى الربيع تباهجت/ تسير فى العين بهاء ونى الغصن تراقصت/ والبدر صفرا والشجون تلاهفت/ ونى قلبى لحنا والطيور تصاعدت/ والخريف يأتى وفي الرياح تساقطت/ ياوردة فى الربيع تباهجت». هل هذا كلام يارجل؟

• الصديق المناضل بلمزيان على (طالب)- السجن المدنى بفاس- المغرب: نحييك فى شدتك تحية صادقة، ونحيى كل الشرفاء الثوريين أمثالك ، داخل السجن وخارجه. ليس لدينا أية معايير أو شروط للنشر فى «أدب ونقد» سوى جودة المادة وجديتها فى تقديم معرفة حقيقية لشعوبنا العربية. ونقتطف هذا المقطع من نصك «وحى الحب»:

«فاسمع أيها الجلاد هذه العلنية والشفافية. أنا اعترف لك بأن :« بيتى مقبرة طبقية لأحلامى الجميلة التى كنت أحملها كافكار للاستسلام . فمقبرتك أيها الجلاد تنتظرك على موعد الفجر القادم. أعرفك يا أحمد أنك غاضب على شهداء التحرير والديمقراطية وان وجهك وملامحه الكئيبة لاتخفى جرح السؤال المتفجر من جديد فى 14ردجنبر ١٩٩٠ كل شئ ياندى قابل للتناسى والنسيان، ماعدى حبى لك وعبرك للقضية الوطن الكبرى فهو غير قابل للنسيان والفناء!»

• الاصدقاء الشعراء: رمضان متولى (وراق العرب)، مصطفى محمود البحر، ماهر محمد، حلمى محمد ابراهيم عامر (جامعة المنوفية)، مجدى محمد يوسف (٧ ش كفالى عين شمس الغربية)، عصام الدين أحمد أمين (الفيوم- مركز أطسا):

قصائدكم وأعمالكم فى حاجة الى كثير من الجهد والعمل لكى تكتمل لها أدواتها وتصل الى درجة طيبة من النضج والاستواء ننتظر إنتاجا أجود ، ومضاعفة الجهد لتحصيل المعارف واتساع الخبرة الواقعية الحياتية والثقافية والفنية.

• الصديق الشاعر عبد الناصر علام- قصر الثقافة بنجع حمادي: نقتطف من قصيدتك «رغبة في العزف» المقطع التالى:

«مركب حياتنا تلف وتعاود
من غير شراع
ولادفه ولازفه العروسة بتحضن الأحلام
والمركبه بتلف مابترسى
عدت علينا الهموم... اتكملت لينا

مرت طيور الفرحه...سكيتى
ليه ياحقيقة الخلق..سكيتى
فى الوش أبرابك
قلبى «دف» حبال الهوا.. لساه أهو شابك
دلينى لنهايتى
أوقصرى لى الحلم وحكايتى
حتلقى شاش الحكما لجراحنا
النزف مش واقف
ويبوهبك منادمنا- معنى الحياه وانتى
بتنامى بالراحه»

* الصديق الشاعر ابراهيم فاروق- الاسماعيلية:

نقتطف من قصيدتك «موطنى الجرح» هذا المقطع:

«آه لو لمت على صدرى
قالبا لعقال
هل كنا اخترقنا ثورة الأغنام؟!
هاوديني كلما إنتهينا إلى اختصار اللغة»
مست يدى رأسه
فرددت لوهشته
أطبقت على فمى!!
حين أمسكت بالرأس أضربها فى حائط
نزل على جبينى... الدم»

* الصدق الشاعر عبد المريد عبد الكريم العبادى- الأقصر: نقتطف من قصيدته «أغنية العائد الممنوع من الخروج والدخول» (وهى مهداة الى أحمد فؤاد نجم) المقطع التالى:

«وف عنيكى باعود وأعود
ويعود معايا العود
وفيه عود وعود وعود
فيه عود بيطرح طين
وعود بيطرح تين
وعود بيحرق عود
وفيه عود زمان أتحرق
وعود فى طور الغرق
و«أعوذ برب الفلق»
من عود بيشرب عرق
و«أعوذ برب الناس»
من عود فى عين الناس
وفيه عود وعود وعود
وفى عنيكى باعود وأعود
ويعود معايا العود»..

* الصديق الكاتب الحسن بنمونة- زنقة طنجة- أبركان- المغرب: قصتك الأولى «الشخص ذو البدلة السوداء الذى لايعرف أنه مخطئ».. لم تصل الينا . أما قصتك الثانية التى أرسلتها فسوف تأخذ طريقها للنشر فى عدد قريب.

* الصديق الشاعر محمد سيد صابر- الجيزة: «الموت أكثر من مرة».

جلس على المقهى
أشعل سيجارة
صارع بعض الأفكار برأسه.. هرب
استلقى فى الذاكرة المحمومة
دون فيها بعض الأشياء
وأخرج منها بعض الأشياء
اغتم
حاول أن يبحث بالذاكرة عن المعنى الآخر:
لمروق الصبية فى الطرقات بأزياء المدرسة الرسمية
وقع الأسماء المحفورة فوق الجدران بأيدى الصبية،
فض السريات عن المربات، بكارات الفتيات،
رحيل الخجل عن الوجنات،
حلول الثلج بأوردة القوم،
وسفر النم،
حاول أن يبحث بالذاكرة عن المعنى الآخر
للهم
حاول

حاول

كان الناول يعلن موعد الملاق اللهى والمالى للدمات.

• الصديق الناقد محمد حامد- كفر الشيخ:

مقالك القصير عن «النقد الأدبى فى العصر الجاهلى» يشى برغبة صادقة فى ممارسة النقد ومزاولة النشاط المعرفى الجاد. لكن المقال نفسه مدرسى وتقليدى (ودعنى أهمس فى أذنك: هل يليق «بناقد» أن يخطئ فى النحو أخطاء فاحشة مثل: «استخدم العرب لفظ النقد بمعنيان» أو «وليس كل أديب ناقد» أو «فكان النقد سطحى»!! أو «كانت الأحكام النقدية أحكام عامة»!!)

• الصديق المعتقل السياسى المرزق مصطفى- السجن المدنى- فاس- المغرب:

نحن لم نفعل سوى واجبنا. ونود لوأننا نستطيع أكثر من ذلك من أجلك أنت ورفاقك. ونأمل أن تظل دائما على قدر المسئولية الكبيرة التى تحملنا إياها خطاباتك الحية النابضة. تثبت وثق أن المناضلين لايموتون، ولن يمنع تواصلنا مانع مهما كان. أما أسئلتك حول الأوضاع الثقافية العربية فلنؤجلها بعض الوقت.

أما رسالتك الجميلة، فنقتطف منها المقاطع التالية:

« فى السجن يشبه المعتقل قلب طفل، فى الفرح والحزن.. يفرح المعتقل بالرسالة، بالخبز والزيت والزيتون وحتى بقطع الحلوى المعدة أصلا للأطفال يعيش الحزن لأتفه الأسباب اما الجراح.. فتترى بسطة لايداويها حتى أحدث الاقراص الحقن ولاتغطيها شعيرات الجسد اللى لايرى الشمس الا بين المربع أو المستطيل.

يجن كالمراهق ويجعل حبيبته قمرا يضئ ظلمته تتغير تصرفاته بين الحين والأخر ينفعل بحساسية مفرطة، ويشكل المزار قلب المعتقل، نافذته على العالم الخارجى وكل هذا أو ذاك يساهم فى استحضار مقومات الحياة عند المعتقل وجعله صلبا فى وجه أعدائه الحقيقيين»..

«لقد شكل غياب الديمقراطية فى وطننا حاجزا حجريا أمام تطور ونهوض المرأة المغربية. كما أن كل الاطارات السياسية التى ألقت على عاتقها ومن خلال برامجها، النضال من اجل تحرير المرأة، لم ترق حتى الى مستوى طرح الإشكال فى قالبه الصحيح.

إن التاريخ يسجل أن المحن والمرارة وكل أشكال المعاناة كانت وراء تخلص المرأة من جزء هام من القيود التى ظلت قليلة بها لقرون عديدة وهنا ساعطيك مثالا حيا، فأمهات المعتقلين السياسيين والشهداء لم تطور وعيهم الاندية والجمعيات النسائية ولاحتى برامج الاحزاب السياسية. فمعاناتهم أمام أبواب السجون ومخافر الشرطة، هى التى كانت محددة فى تطور وعيهم وتخلصهم من سلطة «العيب» و«الحشمة» وسخطهم التام على من سرق فلذات كبدهم.

من لايعرف اليوم فى المغرب «أمى رقية» (أم الشهيد شباخة عبد الحق سقط فى اضراب لامحدود عن الطعام فى أحد سجون الرباط احتجاجا على حرمانه من الزيارة والحق فى الاعلام والتطبيب والدراسة») ؟

فأم الشهيد أصبحت اليوم أم كل المناضلين الشرفاء، تتنقل طوال السنه عبر السجون متفقدة أحوال المعتقلين، تشارك فى كل المهرجانات الطلابية والحزبية وانشطة الجمعيات الحقوقية والنسوية، بل تتحدث الى جانب كل المناضلين والمثقفين هى التى كانت فى الأمس القريب تركع لقوانين البيت واسعاد الزوج والابناء هاهى اليوم تتكلم عن حقوق الانسان وعن الديمقراطية فى المغرب وتناصر حق الطلبة والعمال فى التظاهر وتطالب المناضلين والغيورين بالصمود والعناد حتى الانتصار.

سجنت وعذبت او كانت صرختها فى وجه الجلاد صدمة له.. أقوى من السوط والشتائم حينما اختارت السير على درب الشهيد، لم تعد أيادى الجلادين قادرة على إخماد حرقتها.

ومن جانب آخر أصبحت نضالات عائلات وأمهات المعتقلين خصوصا تشكل فى بلادنا تراكما ايجابيا يضاف لكل التراكمات التى حققتها نضالات المرأة العربية بشكل عام. فأمهات المعتقلين وأزواجهم باتت لهم مشاركة لايستهان بها فى الجمعيات الحقوقية وفى

القاص جمال فوزى حمزه/شوبر مركز طنطا:

تلقت «أدب ونقد» رسالة حب» من القاص جمال فوزى، جاء فيها:

«الأن :اعيش لحظة بالغة الاهمية.

لقد انتهت مرحلة وبدأت مرحلة جديدة.. تماما. وهذا الفضل يعود إلى «أدب ونقد»، حدث هذا بعد أن نشرت أولى قصصى فى مجلة «أدب ونقد» العزيزة.

آه لو تعلمون ماذا حدث (سجدت امى لله) (أهل قريتى لايصدقون) قرأها (العمدة) على الخفراء ذات مساء»

ثم يكتب: لقد تركت (الارض) و(الزرع) و(الحب) ونحن لا نأخذ ماكتبه القاص جمال حمزة، عن الأرض والزرع والحب بحروفه، فهو تعبير مجنح، فالارض والزرع والحب أقانيم الحياة، لاتستقيم بدونها. الا ان الرسالة تثير قضية هامة. هل يقاس مستوى مجلة ما بالأسماء التى تسطرها، والاعمال الراسخة التى تنشرها، أم أن للمجلة الادبية، رسالة اخرى، هى التقاط البذور الصالحة، من بين ركام واكوام الكتابات التى لم تستقم بعد خالية المرهبة.

أما «أدب ونقد» فهى تعرف رسالتها، فإلى جانب الأعمال الابداعية الجيدة، فهى تبحث بدأب دون كلل عن الأقلام «التى كانوا يسمونها، على زماننا- اقلاما واعدة.. والى لقاء، فى اعمال ابداعية جديدة

«الوحل» قصة قصيرة للقاص/ مصطفى محمود محمد عبد العال- سوهاج: مركز طهطا

«ياسين» ذهب مسرعا الى منزل قريبته ليلى

- كانت العائلة غائبة

-«أخذ منها مايأخذ الرجل من زوجته»

-ندمت وندم

- تحرك فى أحشائها الجنين، وصل الخبر الى ياسين صرخ.. وصرخ.. .فأيقظته امه

ونكتشف ان القصة «حلم»

ومن الناحية الفكرية، فالحلم لايسير فى خطوط مستقيمة واحداث منطقية، ومقدمة ونتائج، فكما يحدثنا «فرويد» «فللحلم لغته وله مفرداته وله مثيراته والتى تكون آنية، معاصرة للحلم، وله خزائنه بأحداثها القديمة، ومن الناحية الفنية لايكفى ان يفاجئ الكاتب القارئ، فى السطر الاخير، ان القصة حلم.. انما يلزم ان يقوم بناء القصة على حقيقة انها حلم. واذا وصلنا الى اللغة واللغة لاتدل على معاناة، وانما تدل على أخذ الامور الأسهل، وليس الفن كذلك.

«الشيخ...قطة» قصة قصيرة للقاص جابر السيد رضوان:

الشيخ قطة، كان من مقاطيع السيدة زينب، كان يبيع البركة للناس، تغيرت الاحوال، لم يعد الناس يطلبون بركته، تحولوا عنه، غرقوا فى همومهم.. ثم أصبح الشيخ قطة رجل أعمال وصاحب شركات استثمار.

كيف تم التحول، كيف تم التغيير، انها جمل تقريرية، يتنقيها القاص، وليس بالجمل التقريرية يقوم الفن، القصة حدث، حدث يقول بنفسه، واذا افتقدت القصة الحدث، تحولت الى مجرد أحاديث قد تكون منمقة، قد تكون متماسكة، قد تكون كتبت فى لغة سليمة، مثل هذه القصة، لكنها ستظل مجرد أحاديث لاتصنع قصة فنية.

قصة «السور» للقاص ماهر محمد نصر- كفر الزيات الدلجمون:

لوحة لظهيرة حارة، فى واحدة من القرى، تنتهى بمشهد أهل القرية يحاولون اكتشاف سر سور داخله بناء فى طرف القرية.

أنت ترى ان القصة من عملين منفصلين، اللوحة والسور، ولا علاقة بين الاثنين. فى فن القصة، حين

نضع جملة، علينا ان نتأكد ان هذه الجملة، متنجة فى العمل الادبى، ككل والاكانت زائدة دودية واجبة البتر.

مثلا- فى مفتتح القصة جاءت هذه الجملة:

...«متولى» المنادى أدرك مبكرا ان احدا من أهل القرية، لم يمت. فبدأ يجهز العرقسوس. ثم نقرأ القصة كلها فلانجد اى نسج لهذه الجملة، ولاعودة اليها.

على أن القاص له لغته السليمة والصحيحة، وهو بذلك يملك عنصرا هاما من عناصر العمل الادبى.

«واحد... ثلاثة» قصة قصيرا للقاص ناصر كمال بخيت قرشوط- المركى:

فى صفحة ونصف، يقدم لنا القاص، ثلاثة أشخاص اولهم، يحب، اولايحب، هو لايعرف. الثانى يكتب قصصا، ستنشر أولا تنشر هو لايعرف

الثالث، صاحب دكان ينتظر زبائنه، يريد ان يهاجر الى هولندا ؟ كيف؟ لايعرف. ولعل هذه الشخوص، تتساند لتدل على مجتمع معين، ولعلها صفات فردية مستقلة، تجمعها سطور الكاتب لا اكثر ، ومما يرجح الاحتمال الثانى، ان الكاتب فى السطر الاخير، ترك صاحب الدكان ليبحث عن آخر رابع، قد تتماثل صفاته الفردية، مع باقى الشخوص، وقد يدل على صفات مجتمع، وفى كل الاحوال ، من الذى يقول ان الصفات الفردية بعيدة فى نشوئها واستمرارها وتمكنها عن سمات المجتمع الذى تربت فيه هذه الشخوص.

«نصف الحقيقة» قصة قصيرا للدكتور جابر عبد العزيز

٤٦ طريق /الحرية/ الاسكندرية

تحت ضغط الفساد والعفن والقهر يهاجر، وفى الطائرة التى ستقلها الى الوطن الجديد، يقابله الشخص الذى دفعه الى الهجرة، وهما ، القاهر والقهور، على بعضهما البعض، تفاجىء القاهر أزمة صحية، فيتقدم لضحيته حقنة لكى يحقنه بها وبدلا من أن يسحب السائل بالسرنجة من الامبول، يملأها هواء يدفع



به إلى جسد قاهره.

وتنتهى القصة، وهنا خطورتها. د. جابر عبد العزيز، دعنى اختلف معك. انا، مرة أخرى، أمام مقولات الجريمة والعقاب، مما لاشك فيه ان الوزير المنزل أجرم فى حق بلده، وفى حق مواطنه الذى دفعه دفعا الى هجرة ماكان يريدها لولا ماوقع عليه من قهر، لكن، وكثررنا العزيز، من قال، اننا نعالج الجريمة بالجريمة، ان قتل المقهور لقاهره، جريمة فردية، راحت فى القصة دون عقاب، نريد ان نتفق، ان الجريمة لا تطهر مجتمعا فاسدا ، لقد أطلقت مجرم قصتك دون عقاب. اما ديستوفسكى لقد أوقع عليه عقابا عبر صفحات رواية طويلة.

الخروج من مياه المجارى!

غرقت خشبة المسرح القومى فى مياه المجارى، وغرق معها الموسم المسرحى الصيفى، الذى مضى معظمه، دون أن تقدم فرق قطاع المسرح-باستثناء المسرح الحديث- شيئاً، بينما تسابقت فرق القطاع الخاص، لتقديم العروض السياحية معروفة الهدف والمستوى!

والغريب أن يحدث هذا، فى وقت يبدو فيه، أن رياح التحرر قد وصلت إلى الرقابة على المصنفات الفنية، فكفت عن استخدام المقارع السياسية، لتحويل المسرح إلى أداة للدعاية للسياسات القائمة، أو دفعه للابتعاد عن السياسة تماما، وهو اتجاه لو استمر فسوف يقود لازدهار مسرحى حقيقى، لايستطيع أن يتحمل مسئولية ريادته سوى قطاع المسرح!

ويأتى عرض، «نقول إيه» الذى قدمه «المسرح الحديث»، لاليكون فحسب، العرض الوحيد الذى قدمه القطاع، بل ليكون كذلك نموذجاً يؤكد أن خروج المسرح المصرى- وربما المجتمع المصرى نفسه- من مياه المجارى ممكن، وأن النهوض به ليس مستحيلاً، إذا ما اتاح الفرصة لخبراته المتمكنه من النجوم الباحثين عن فن حقيقى، يعبرون به عن مواهب حقيقية، وأتاحها للمواهب الجديدة التى تؤكد كل الدلائل أن مصر تملك منها مخزونا لاينفد فى كل المجالات،واذا تخلص من الفساد والكسل واللامبالاه والعقد التى هدمت القطاع العام فى كل الدنيا..

وبعد عرض «الملك هو الملك» يأتى «نقول إيه» ليكون على نفس المستوى، عرضاً يجمع بين الفرجة الجميلة والفكرة العميقة، ويحشد فى صفوفه نماذج من المواهب المصرية التى تدعو للفخر، تضم من النجوم المتمكنين (المخرج فهمى الخولى والكوميديان المتميز محمد أبو الحسن)، ومن النجوم الصاعدة (جالا فهمى التى يكشف العرض عن مواهبها كممثلة استعراضية خفيفة الظل، والملحن حمدى رؤوف الذى تفرش ألحانه- بل وصوته كمغنى- الطريق لكى يلعب دوراً ريادياً فى إحياء المسرح الغنائى، ولطفى لبيب وطارق الدسوقى وعائشة الكيلانى، فضلا عن المؤلف أحمد عفيفى)، ثم المواهب الجديدة التى تقدمها المسرحية لأول مرة، (ويلمع من بينها مجدى الساعى وصفوت حجازى والمطربة ماجدة ابراهيم والشاعر محمد الصراف).

ولاشىء يدعو للدهشة، فى أن يقدم هذا الفريق مسرحية على هذا المستوى، بميزانية ضئيلة، دون أن يحصل على الأجور القليلة التى تقررت له، ودون دعاية كافية، مكتفيا باضافة سخريته من ذلك إلى النص الذى يمثله، لأنه لايستطيع إلاّ أن يتفنن، حتى لو أكل الفيران الأخضر واليابس فى أرض الوطن، وأغرقوه فى مياه المجارى ولم يتركوا له شيئا، أويدفعوا له أجراً!

صلاح عيسى